France

ILLUSTRATION

LE MONDE

NOËL 1952

Grands Noms

de

BOURGOGNE

BOUCHARD AINÉ & FILS, A BEAUNE

BOUCHARD PÈRE & FILS, AU CHATEAU, BEAUNE

J. FAIVELEY, A NUITS-SAINT-GEORGES

GEISWEILER & FILS, A NUITS-SAINT-GEORGES

LUPÉ-CHOLET & C^IE^, A NUITS-SAINT-GEORGES

DE MOUCHERON & C^IE^, CHATEAU DE MEURSAULT

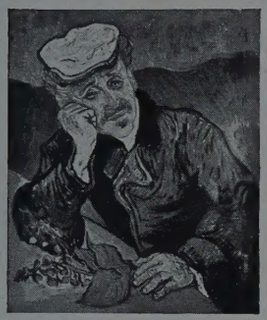
POULET PÈRE & FILS, A BEAUNE

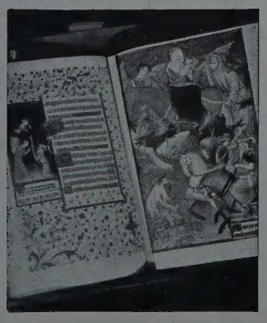
ANTONIN RODET, A MERCUREY

CHARLES VIÉNOT, A PREMEAUX PAR NUITS-SAINT-GEORGES

Négociants-Eleveurs en Grands Vins de Bourgogne

représentent des siècles de tradition





LES HEURES DE ROHAN ★ L'ABBAYE DE LIGUGÉ ★ LA MAIN CRÉATRICE DE BEAUTÉ ★ L'ÉGLISE D'AUDINCOURT ★ DE LA DONATION GACHET A LA COLLECTION COGNACQ ★ PRÉSENCE DE VINCI

SOMMAIRE

6 DÉCEMBRE 1952 — N° 373

COUVERTURE : **L'ÉGLISE D'AUVERS-SUR-OISE** PAR VAN GOGH
(MUSÉE DU LOUVRE, COLLECTION GACHET)

INTRODUCTION GEORGES DUHAMEL, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PRÉSENCE DE LÉONARD DE VINCI BERNARD CHAMPIGNEULLE

LÉONARD DE VINCI, dont on a fêté cette année en France et en Italie le cinquième centenaire, a dominé son époque et le passé en même temps qu'il a eu une étonnante prescience du monde moderne. C'est cette présence de l'immense génie au milieu de nous que Bernard Champigneulle évoque en des pages illustrées de dessins, très peu connus, du maître.

DE LA DONATION GACHET A LA COLLECTION COGNACQ
GERMAIN BAZIN, CONSERVATEUR EN CHEF DES PEINTURES AU MUSÉE DU LOUVRE

L'ENTRÉE au Louvre de la collection Gachet et la dispersion aux enchères de la collection Cognacq ont été deux événements pour lesquels se sont passionnés les amateurs d'art. M. Germain Bazin, conservateur en chef des peintures et des dessins au Musée du Louvre, présente ces deux rassemblements de chefs-d'œuvre.

L'ÉGLISE D'AUDINCOURT
CERTITUDES ET CONTRADICTIONS DE L'ART SACRÉ DANIEL-ROPS

DERNIÈRE réalisation de ceux qui se sont attelés en France à la rénovation des différentes formes de l'art religieux, l'église d'Audincourt est ornée de vitraux et de mosaïques dus à Léger et à Bazaine. A propos de la présentation de cette église, Daniel-Rops fait le point sur la délicate question de l'art sacré récemment mise à l'ordre du jour par la Sacrée Congrégation du Saint-Office.

LA MAIN CRÉATRICE DE BEAUTÉ ROBERT KEMP

TEL est le sujet aux multiples aspects que traite Robert Kemp et qui va des marionnettes animées par les doigts agiles de Jacques Chesnais aux mains enchanteresses du grand chef d'orchestre Toscanini.

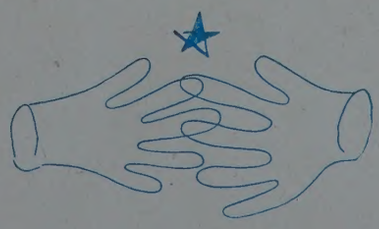
DERRIÈRE LA PORTE DE L'ABBAYE DE LIGUGÉ
TRAVAIL DE MOINES, ORFÈVRERIE SACRÉE ET PARAMENTIQUE
H. ROCHAIS, R. P. DOM J.-B. BAUDOIN

LES moines bénédictins de l'abbaye de Ligugé ont entrepris avec le concours de peintres tels que Rouault et Braque de rénover l'art des émaux. Leur activité, que retracent ici les RR. PP. Rochais et Baudoin, s'étend aussi à la création des vases sacrés et des ornements sacerdotaux, dont ils font des œuvres d'un goût à la fois neuf et soucieux de la véritable tradition.

HEURES DE ROHAN JEAN PORCHER, CONSERVATEUR DES MANUSCRITS A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

UN calendrier qui servait d'introduction à un livre d'heures du moyen âge, décoré de riches enluminures, telle est l'œuvre d'art que présente et que commente avec érudition Jean Porcher, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Nationale.

LES PHOTOGRAPHIES EN COULEURS SONT DE « FRANCE-ILLUSTRATION » (HENRI PARNOTTE).
LES PHOTOGRAPHIES EN NOIR SONT DE « FRANCE-ILLUSTRATION »
(HENRI PARNOTTE, PIERRE BIZET), ROGER SCHALL. ILLUSTRATIONS DE GEORGES BRAUN.



LA PRÉSENTATION DE CE NUMÉRO EST DUE A MARC RÉAL, DIRECTEUR ARTISTIQUE DE « FRANCE-ILLUSTRATION »

LA FRAICHEUR DE
L'EAU DE LANVIN
EAU
DE
LANVIN
90
PARIS FRANCE
Photo Ostier-Heil

PAR GEORGES DUHAMEL DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Introduction

Le voyageur qui visitait Athènes, autrefois, et qui consacrait, non sans raison, une part de son temps aux musées de cette ville illustre, rencontrait, au long de ses visites, de belles chances de méditation. Je dis « autrefois » parce que, lors de ma dernière escale dans la capitale grecque, j'ai trouvé les musées fermés et plusieurs personnes de mon entourage qui ont, récemment, fait séjour en Attique ont éprouvé la même déception. Le musée de la ville, où j'ai passé de longues heures enrichissantes, était sans doute moins pur que le petit musée de l'Acropole. Il contenait quand même des merveilles. A côté de ces merveilles, on voyait beaucoup d'œuvres devant lesquelles s'arrêtaient les visiteurs confiants et qui, pourtant, au regard de l'observateur attentif, étaient des ouvrages de troisième ou de quatrième ordre. Je parle ici des ouvrages sculptés et, singulièrement, des monuments funéraires. Je ne crois pas me tromper en affirmant qu'un grand nombre de ces monuments ont été, jadis, exécutés sur commande, selon des poncifs, par des artisans de mérite qui ne prenaient pas souvent la peine d'inventer et qui, d'ailleurs, n'avaient pas le génie de l'invention. Il faut avoir le courage de voir, dans ces ouvrages, des exemplaires de ce qu'on appelle aujourd'hui, faute d'un autre mot, la « bondieuserie ».

De tels ouvrages n'en ont pas moins beaucoup de valeur. Je ne suis pas de ceux pour qui le mot de poncif est nécessairement péjoratif. De temps en temps, un artiste de génie invente un geste, une attitude, un groupement de personnages, et d'autres artistes, qui ne sont pas toujours des médiocres ni même de plats imitateurs, s'inspirent de ce geste, de cette attitude, de ce groupement de personnages pour construire leur œuvre personnelle. La Pietà d'Avignon, par exemple, offre à notre admiration une figure de Christ dont le bras droit pend, et les commentateurs ont là, je pense, une magnifique occasion de glose, car cette position du bras droit pourrait être imputée à la rigidité cadavérique ou, au contraire, puisque l'autre bras est le long du corps, à l'absence de rigidité, ce qui amènerait les spécialistes à discuter sur la durée du supplice et sur le temps qui s'est écoulé après la mort de Jésus et avant la descente du corps. Ce dessin a, par la suite, inspiré des centaines d'artistes qui ont sculpté ou peint des pietas — je mets volontairement ici l'*s* du pluriel français pour bien marquer que ce mot est passé dans notre langue et dans l'usage — et ces artistes ont adopté, plus encore qu'imité, la position inventée par le peintre français du XIII^e^ siècle. Cela ne saurait nous amener à critiquer ces peintres ou ces sculpteurs si, en d'autres parties de leurs ouvrages, ils ont fait preuve d'invention ou d'originalité.

J'ai tout à l'heure employé, forçant quelque peu ma pensée, le mot « bondieuserie » et je dois y revenir pour un meilleur jugement critique. La religion chrétienne, qui n'interdit pas à l'artiste la représentation de la figure humaine, et même qui, par

ATUANA

Guerlain

PARFUMEUR A PARIS
DEPUIS 1828

DRAEGER

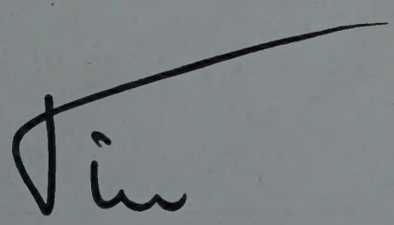
bonheur, ne lui interdit rien s'il demeure dans le respect, la dignité, le bon sens, la religion chrétienne a fourni, depuis les origines, aux artistes ou aux artisans, des thèmes admirables et, somme toute, innombrables : il n'est presque rien du monde humain, du monde animal, végétal ou minéral qui n'ait tenté les artistes chrétiens. Une certaine sorte d'imitation est non seulement admissible, mais inévitable, et même nécessaire, dans tous les arts. Elle est sans importance quand l'artiste, à des thèmes connus, ajoute quelque chose de personnel. Je dis qu'il y a « bondieuserie » quand intervient la fabrication en série, la fabrication industrielle, celle qui admet non seulement la reproduction exacte, mais encore qui utilise des matériaux vulgaires, en vue de placer l'ouvrage ou plutôt l'objet à la disposition de toutes les bourses et, par exemple, d'orner jusqu'aux plus humbles sanctuaires, ce qui peut humainement se comprendre.

Certains artistes modernes ont, dans le dessein de sortir à jamais des poncifs, entrepris de renouveler presque toutes les données de l'art sacré. J'ai vu la Pampulha, dans l'État de Minas Geraes, au Brésil, non loin de Bello Horizonte. C'est une chapelle élevée par Niemeyer, chapelle dont le vaisseau ressemble à un garage d'avion et le clocher à une longue pyramide reposant sur la pointe ; le tout, orné d'azulejos d'un effet d'ailleurs plaisant et dus à Portinari. J'ai vu, naturellement, la fameuse chapelle de Matisse. Je demande, en ce domaine comme en beaucoup d'autres, qu'on ne nous présente pas des expériences pour des œuvres.

La diffusion de certains poncifs avait, jadis, un intérêt, et c'était de répandre au loin des idées concernant l'art, et la représentation du monde. Les peintres voyageaient volontiers et rapportaient chez eux, dans leur patrie, non seulement des techniques, des secrets, auxquels ils s'étaient trouvés initiés, mais encore des sujets, ou, comme on dit assez justement, des motifs. L'éducation progressive du goût, pour un public de plus en plus nombreux, a amené ce public à désirer la vue personnelle des œuvres mères, et même des plus rares de ces œuvres, j'entends de celles qui se trouvent à l'origine des poncifs habilement traités par des artistes du second rang.

Pour satisfaire à un désir aussi juste, il n'y avait que deux moyens : il fallait faire voyager les amateurs ou faire voyager les œuvres d'art. Les deux moyens ont été mis à l'épreuve, depuis surtout un demi-siècle.

Les techniques modernes, dont nous pouvons nous défier quand elles touchent la puissance offensive de l'armement, sont appelées, je l'espère, à rendre toutefois de grands services dans le domaine particulier de la culture artistique. On peut transporter un tableau de Vermeer, même si l'opération comporte des risques. On ne peut transporter les reliefs du temple d'Angkor Vat. Par chance, la photographie et les méthodes employées aujourd'hui pour la reproduction des œuvres d'art permettent de présenter, aux amateurs qui ont mille raisons de ne pas voyager, d'excellentes, fidèles et même admirables reproductions d'œuvres architecturales, sculpturales ou picturales. Elles leur permettent aussi d'exposer dans leur maison ces reproductions d'œuvres célèbres, de les regarder souvent, de former leur goût et d'exercer leur sens critique. Elles contribueront désormais à la généralisation d'une culture qui doit beaucoup compter avec la répétition des excitations, des spectacles, avec les lentes et rêveuses méditations devant de bonnes photographies ou de belles estampes qui nous donnent la joie de vivre dans l'intimité des grands artistes, dans l'intimité des chefs-d'œuvre dont se trouve désormais dotée non pas une aristocratie privilégiée, mais, comme il est juste, l'humanité tout entière.



l'art du parfum

CARON

10 place Vendôme

LE MUGUET DU BONHEUR
LA FETE DES ROSES
WITH PLEASURE
VOEU DE NOEL
OR ET NOIR

VOICI UN CONTE MERVEILLEUX DANS LEQUEL TOUT EST VRAI ET NON SEULEMENT VRAI MAIS VÉRIFIABLE

PAUL VALÉRY

LE POIDS D'UN PETIT OISEAU QUI S'Y POSE SUFFIT A DÉPLACER LA TERRE

LÉONARD a-t-il rendu le dernier soupir dans les bras de François Ier ? Voilà un demi-siècle que de trop scrupuleux historiens nous ont démontré que c'était impossible, qu'il n'y avait là qu'une belle légende : ils prouvaient que le jour où le peintre s'éteignait à Amboise le roi se trouvait à Saint-Germain-en-Laye. Je suis reconnaissant à Jean Adhémar d'avoir précisé que le fait qu'un acte royal fût daté de Saint-Germain, mais non signé par le roi, ne signifie pas que le roi y était présent. Je lui en suis reconnaissant parce que je préfère croire à une tradition orale ininterrompue, parce que je ne vois pas la raison pour laquelle Vasari, le fidèle chroniqueur, aurait faussé la relation de l'événement ; son récit de l'agonie, si précis dans les détails, ne laisse pas place à l'incrédulité... Puis-je ajouter que cette mort souveraine me paraît un terme naturel pour ce génie souverain ? Par sa beauté et sa force également surprenantes, par ses talents en toutes choses, Léonard de Vinci conquérait l'admiration des hommes. Il fut un séducteur-né. « Sa conversation était si agréable qu'il attirait tous les cœurs... La vue de sa beauté rassérénait toute âme triste. » Il n'était pas de haut personnage qu'il ne conquît comme il le voulait. C'est Ludovic Sforza qu'il séduit dès l'accueil par des poèmes, des chants, des improvisations sur un luth en forme de tête de cheval de sa fabrication. C'est César Borgia, auquel il promet monts et merveilles et pour lequel il trace un plan grandiose de détournement de l'Arno. Mais il décevait avec la même aisance par quoi il savait conquérir. Comment n'en pas voir les raisons ? Toujours hanté de projets chimériques, l'esprit toujours à l'aventure, se livrant sans cesse aux travaux que sollicitait une curiosité infatigable, abandonnant les tâches entreprises au profit des préoccupations du moment, Léonard remplissait des carnets de tout ce qui lui passait par la tête, mais ne tenait aucun compte du carnet de commandes. De là tant d'œuvres ébauchées, tant d'œuvres abandonnées en cours de route. Trop amoureux du parfait, il se dérobait à l'instant de parfaire. Ne cherchons pas ailleurs les motifs qui le firent quitter son pays.

LA SCIENCE EST LE CAPITAINE, LA PRATIQUE EST LE SOLDAT

SI tous avaient reconnu l'ampleur de son génie, tous avaient pu juger de ses velléités et de son extrême désinvolture. Il est un prince, pourtant, un seul, qu'il n'a point déçu : le roi de France. François Ier comprit bientôt que cet homme supérieur ne ferait jamais que d'écouter les voix de ses dilections. Lorsqu'il lui demanda d'achever pour lui le carton de *Sainte Anne* et que l'artiste, « comme d'habitude, l'amusa par de belles paroles », il n'insista plus. Aussi bien Léonard pouvait-il faire jaillir d'autres sources de vie. Abandonnant le rôle virtuel de « premier peintre », il fut le confident, le familier, l'ami, le maître à penser. Le roi le considérait comme un savant universel et, selon Cellini, comme un philosophe sans égal au monde. Sa présence n'était-elle pas un enrichissement qui valait tous ses tableaux ? Il l'avait installé, avec sa petite suite, dans une propriété de sa sœur — celle qui deviendra la Marguerite des Marguerites — au château de Cloux, c'est-à-dire à quelques minutes de marche du château d'Amboise. Il lui servait une honorable pension, lui laissait son indépendance, mais le gardait sous la main. Paralysé du bras droit, Léonard avait abandonné ses pinceaux (encore que, ne l'oublions pas, il peignît du bras gauche). Il fut conseiller d'architecture. Se remémorant sans doute les travaux dont il avait comblé les Sforza, et ceux de sa jeunesse, avec Verrocchio, pour Laurent le Magnifique, il se livrait à sa fantaisie en inventant des costumes, des décors, de rares et merveilleuses machineries pour les fêtes de cour. Repris par ses idées urbanistiques, il fit des projets pour creuser des canaux en Touraine et assécher la Sologne. Comment ne pas regretter qu'il se soit tant dispersé et qu'il ait tant gaspillé son temps en vaines recherches!

ON NE SAURAIT RIEN AIMER OU HAÏR QUI NE SOIT D'ABORD CONNU

CAR, en fait, ce peintre prodigieux semble avoir cherché toutes les occasions de ne pas peindre. En dehors de *la Cène* de Sainte-Marie-des-Grâces, presque ruinée, c'est à peine si nous sommes certains de posséder six tableaux entièrement de sa main. Mais ses dessins, où nous voyons surgir l'efflorescence des mille rameaux de son esprit, nous en possédons une multitude. Par bonheur, on peut croire qu'il les conservait tous. Par chance, ils ont survécu, pour une grande part, aux tribulations qui, à travers les siècles, les ont conduits jusqu'à nous. C'est une suite de hasards qui nous a permis de connaître l'inestimable trésor que constituent les mille sept cents feuilles du *Codex Atlanticus*, et les dessins de Windsor, et tous ces cahiers où le graphisme du dessinateur est comme la floraison de sa belle écriture secrète.

Les dessins, « ces ébauches du génie livré seul à ses études et à ses caprices »... Ceux-ci répondent-ils à la définition de Chateaubriand ? Des études, sans doute, et aussi des caprices. Mais des ébauches ?... Ses croquis les plus hâtifs ressemblent moins à des points de départ qu'à des aboutissements. L'auteur analyse, il dissèque les hommes et les choses, mais, ce faisant, il a le singulier pouvoir d'en faire paraître l'esprit et de leur donner une expression parfaite. Les corps vivants sont l'œuvre d'un anatomiste ; les plantes, d'un botaniste ; le géologue transparaît chez le paysagiste ; ses monuments sont d'un architecte ; et ses machines sont ajustées et articulées de telle façon qu'on croit y discerner en sous-jacence les calculs de l'ingénieur. Le feu de son imagination, qui lui a fait survoler les siècles, est constamment conduit par l'esprit glacé de l'investigation, qui pénètre les lois de la mécanique universelle. C'est pourquoi, au delà des joies de la beauté, les dessins apportent une incomparable délectation de l'intelligence. S'y donnent rendez-vous toutes les disciplines d'une culture et d'une civilisation ; ils sont au confluent des sciences et des arts. Léonard s'intéressait à tout. Pêle-mêle, ses dessins se rapportent à mille sujets venus au hasard des rencontres. Ils jalonnent les méandres de sa pensée. Nous y voyons des esquisses de composition, des détails d'études préparatoires à des tableaux — dont certains ne devaient jamais être achevés ni peut-être commencés. Comme ils nous sont précieux ! Et quel n'est pas l'intérêt de ces pages où le trait annonce et définit des peintures dégradées, restaurées, repeintes, comme *la Cène* de Milan — ou bien définitivement perdues, comme *la Bataille d'Anghieri*, que nous ne connaissons que par ses copies — ou d'autres encore dont l'existence même est un mystère, comme cette *Léda* dont nous ignorerons probablement toujours si elle devint jamais peinture ! Il en est qui surclassent l'œuvre peinte par la spontanéité du mouvement. Il en est dont on ne saurait dire s'ils sont « desseins » ou peinture tant l'inspiration et la technique dominent la matière.

ALORS QUE JE CROYAIS APPRENDRE A VIVRE, J'APPRENAIS A MOURIR

Je pense à la série d'études pour *l'Adoration des Mages*, des Offices, probablement commandée par les moines de San Donato, à Scopeto, pour leur maître-autel, tableau à l'huile dont les lumières et le mystère dramatique sont des miracles, mais tableau monochrome, en partie esquissé et inachevé. Je pense surtout à ce fusain rehaussé sur carton pour *Sainte Anne*, tellement supérieur dans son ensemble au tableau du Louvre, dont les nombreuses parties qui ne sont pas de la main du maître font un contraste discordant. A côté de tant de notes jetées à la hâte — mais avec quelle sûreté ! — il y a des études de visages très poussées et des études de drapés sculpturaux qui ne peuvent être comparés qu'aux chefs-d'œuvre de la statuaire grecque. « Il faisait des figurines de terre, nous dit Vasari, les drapant de légers chiffons trempés dans du plâtre, puis il les dessinait sur de fines pièces de batiste, en noir et blanc, de la pointe du pinceau. Il fait ceci admirablement. » Cet homme qui a su si complètement incarner l'esprit de la Renaissance a prolongé celui du moyen âge, et il a retrouvé le rameau d'or des âges antiques ; il a éclairé, souvent en les dépassant, les connaissances de son temps ; mais ce qui nous émeut le plus en lui, c'est qu'il ait dominé le passé et, par d'étonnantes presciences, qu'il ait pénétré si avant dans le monde moderne. Voilà pourquoi il reste magnifiquement présent parmi nous.

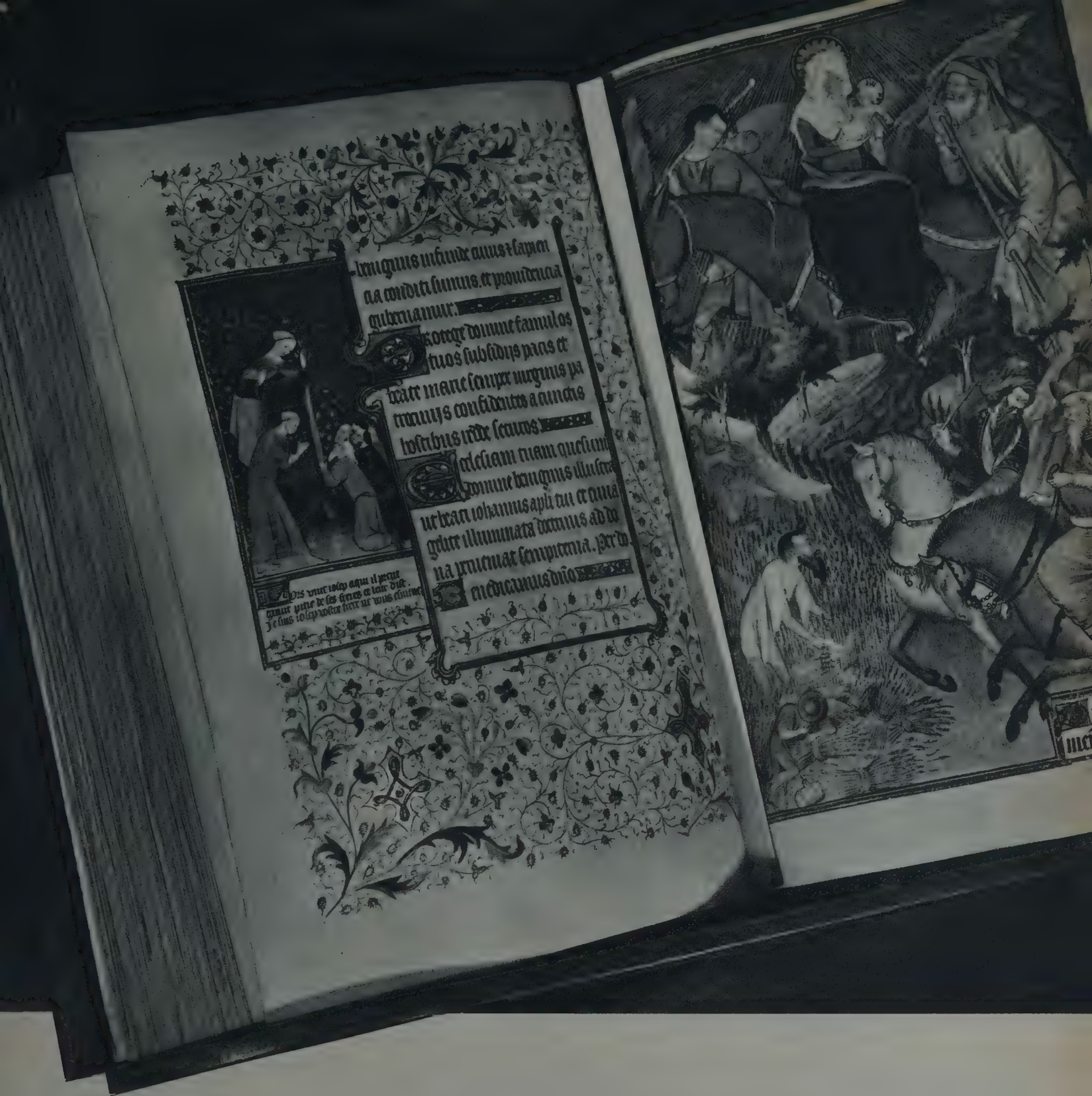
Bernard Champigneulle.

LA MORT PLUTÔT QUE LA LASSITUDE

UN PARFAIT ÉQUILIBRE ENTRE LA POSSIBILITÉ DE VOIR ET CELLE DE COMPRENDRE. « JE NE DÉSIRE PAS L'IMPOSSIBLE », DISAIT LÉONARD DE VINCI. ET POURTANT IL ÉLARGIT DE FAÇON EXTRAORDINAIRE LE CHAMP DES POSSIBILITÉS HUMAINES.

Dans les pages précédentes nous reproduisons les dessins suivants : **Portrait en buste d'Isabelle d'Este,** pierre noire et fusain mêlé de pastel (Musée du Louvre). — **Étude de la tête de sainte Anne** pour « la Vierge, l'Enfant et sainte Anne », au Musée du Louvre (Windsor, Bibl. royale). — **Étude pour la tête de la Vierge** pour la composition « la Vierge et l'Enfant » du musée de l'Ermitage à Leningrad (Paris, Musée du Louvre). — **Ci-dessus : Étude de draperie** d'une figure agenouillée vers la gauche (Windsor, Bibl. royale).

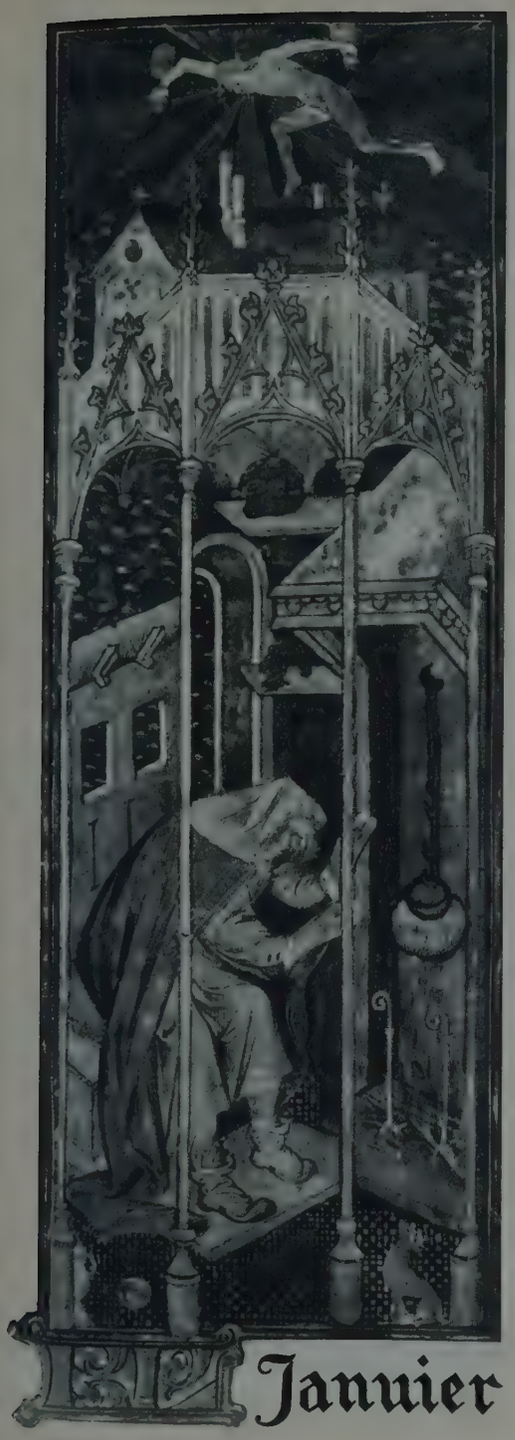
Les dessins que nous reproduisons dans ces pages nous ont été aimablement communiqués par l'U. N. E. S. C. O. et proviennent de l'exposition itinérante consacrée à Léonard de Vinci.



Le Calendrier des Heures de Rohan

Le Calendrier des Heures de Rohan

LES derniers siècles du Moyen Age nous ont légué d'innombrables livres d'heures, bréviaires adaptés à l'usage des laïcs, recueils d'offices et de prières dont la composition variait selon les coutumes liturgiques et qu'on se transmettait d'une génération à l'autre comme de précieux objets de famille. Beaucoup étaient illustrés de peintures, élégantes ou médiocres suivant le prix qu'y mettait l'amateur, parfois admirables quand les heures étaient destinées à quelque grand seigneur et qu'un artiste en renom y avait collaboré. Au seuil de ces textes qui le préparaient à la vie future, un calendrier décoré d'images traditionnelles rappelait à l'homme la médiocrité de sa condition terrestre, les besognes quotidiennes auxquelles il est astreint, le rythme monotone des saisons : se chauffer en hiver, manger les provisions accumulées durant l'été, tailler les arbres fruitiers au printemps, couper l'herbe, faner, chasser, jouir en galopant à travers les prés du jeune soleil de mai, puis moissonner, battre le blé, vendanger, faire le vin, semer, enfin engraisser le porc et l'abattre pour préparer la nourriture de l'hiver. Vains efforts toujours recommencés, que seule explique et justifie la fin promise aux hommes de bonne volonté ; mais aussi, presque toujours, matière à de petits tableaux aimables, à des scènes familières pleines de fantaisie et de gaîté. A leur suite, les autres peintures du livre d'heures, traditionnelles aussi, Annonciation, Visitation, Nativité, les figures tendres ou tragiques de la vie du Christ, de sa Passion, le souvenir des martyrs et des saints, sont accompagnées habituellement, parmi les rinceaux de feuillages marginaux, de drôleries cocasses, souvent grotesques, de scènes parfois irrespectueuses au point de nous surprendre ; nous comprenons mal que les offices divins soient égayés de jeux d'enfants, de chasses ridicules, de singes mitrés, de farandoles, de pitreries ou bien pire ; mais la religion était alors liée à la vie de façon si intime, si naturelle à tous qu'aucune liberté ne pouvait ternir la certitude confiante que l'on mettait en elle ; il a fallu notre âge et ses doctrinaires pour voir en ces images, comme



Janvier

féurier

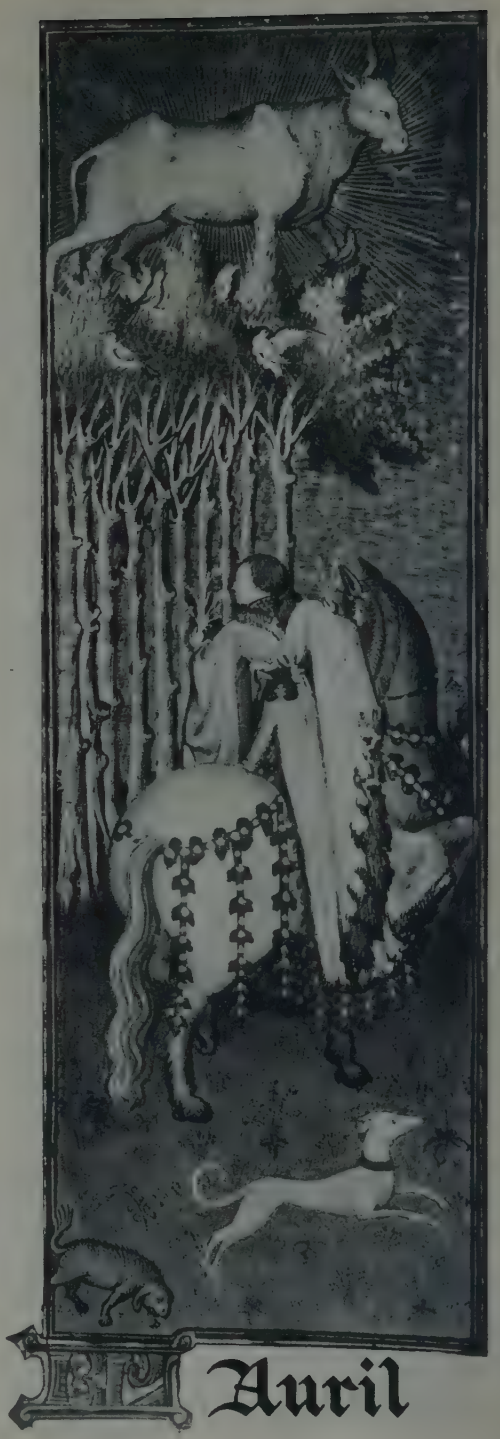
Mars

Janvier se chauffe : **Février** se nourrit ; **Mars** taille les arbres fruitiers ; dans le ciel, les constellations du Verseau, des Poissons et du Bélier. En marge quelques scènes

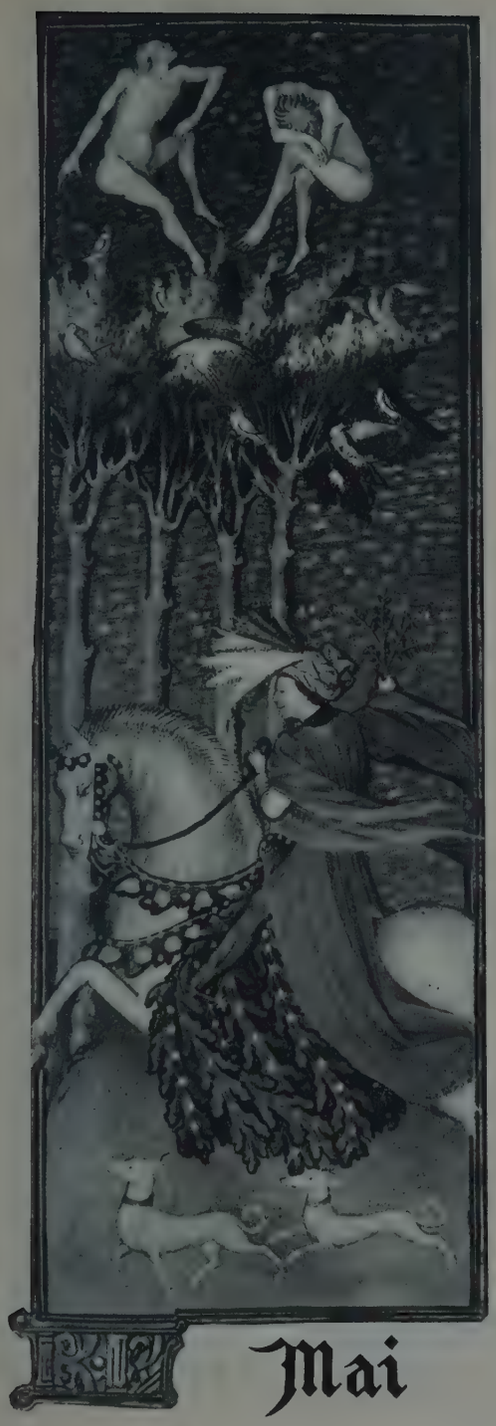
de la Bible moralisée : création du ciel, de la terre et de la mer ; la terre symbolise l'Église, les oiseaux et les poissons, les diverses gens qui peuplent le monde.

ils ont cru voir à travers les plaisanteries irrévérencieuses de Rabelais, une sourde révolte — écrit l'un d'eux — contre « nos sottises politiques et religieuses ».

JEAN DE BERRY, frère de Charles V, l'un des plus fameux bibliophiles de tous les temps, avait réuni un grand nombre de livres d'heures, et sa bibliothèque en comptait une vingtaine à sa mort, en 1416 ; ce qui nous en reste fait encore l'orgueil de nos collections. L'un d'eux, connu sous le nom de *Belles Heures*, fut acheté par la femme de Louis II, duc d'Anjou, Yolande d'Aragon ; certaines de leurs compositions ont été imitées de très près dans les Heures dites de Rohan, aujourd'hui conservées à la Bibliothèque nationale, et tout porte à croire que ce volume célèbre fut exécuté pour elle, peu après, vers 1420. Il passa ensuite, par héritage, à la famille de Rohan. Comme tout livre de ce genre, il débute par un calendrier illustré d'images représentant les travaux des mois. Mais les enlumineurs de l'atelier de Rohan surent les envelopper d'une étrange gravité, marquer les personnages qui les animent d'une inquiétude jusqu'alors inconnue. On ne sait rien de ces artistes non plus que de leur chef, le maître auquel nous attribuons les plus belles peintures de l'ouvrage, sinon qu'attirés vers l'ouest de la France, sans doute par les princes d'Anjou, ils y déployèrent par la suite, eux et leurs élèves, une activité considérable, spécialisée dans la fabrication du livre d'heures, luxueuse ou commerciale. Leur succès résulte peut-être d'une bonne organisation de librairie : beaucoup de leurs œuvres tardives ne sont que médiocres et sentent la confection. Mais sans doute aussi leur esprit tourmenté répondait-il à celui qui régnait alors en ces régions dévastées par les dernières secousses de la guerre de Cent ans. De talents inégaux, ils laissent tous apparaître le même rêve anxieux qui les oppresse, tendu vers une destinée que chacun de nous peut faire radieuse, mais sur laquelle plane l'ombre opaque et menaçante de la mort. Aux scènes plaisantes, aux aimables bergeries ils ont substitué dans le calendrier de Rohan ces vrais travailleurs de la terre, emmitouflés dans leurs vêtements usagés, les pieds chaussés de grosses galoches boueuses, ou brûlés de soleil sous leurs chemises trouées ; les regards sont voilés d'une égale mélancolie, en avril l'habituel cavalier lui-même tient au sol par la croupe énorme de sa monture, le ciel est barré par des constellations de taille inusitée, rappel pesant



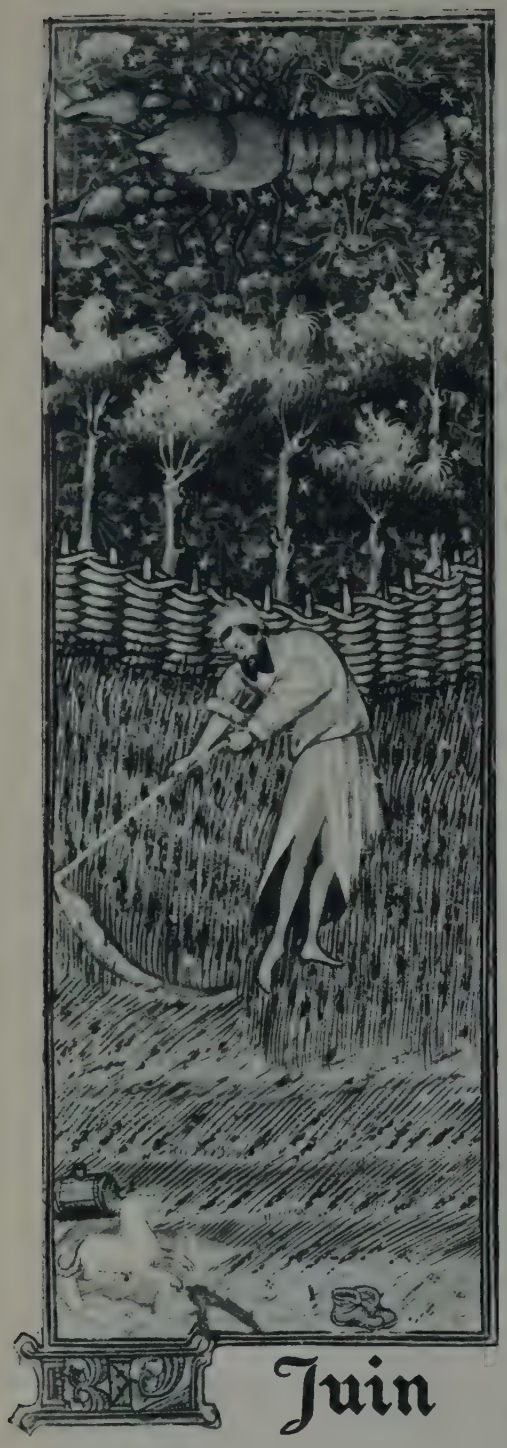
Avril et Mai : la terre renaît, on galope à la recherche des fleurs, les oiseaux s'ébattent dans les arbres. Le Taureau et les Gémeaux dominent le tout.



du retour éternel des années. Le monde est dur et lourd. Ainsi, loin de distraire l'attention, ces tableaux forment une introduction sévère aux graves textes que contient le corps du volume ; et l'on ne verra pas ici, on verra rarement dans les images dues aux artistes du groupe, de ces figures facétieuses qui en garnissent habituellement les marges.

POUR assurer l'unité de l'ouvrage, le rédacteur de l'ensemble les a remplacées par une série de tableaux tirés d'un exemplaire de la Bible moralisée peinte pour un membre de la famille d'Anjou, Bible en français, décorée, à la fin du XIV^e^ siècle, par un artiste italien ; il est certain que c'est cet exemplaire même, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale, qui a été copié, et c'est là une autre raison de supposer que les *Heures de Rohan* ont été peintes pour Yolande d'Aragon, duchesse d'Anjou. La Bible moralisée est un vaste recueil de réflexions sur l'Ecriture sainte tiré d'un ouvrage du dominicain Hugues de Saint-Cher, prieur du couvent de Saint-Jacques à Paris, puis provincial de son ordre, cardinal en 1244, légat en France de 1251 à 1253 ; nous en possédons encore plusieurs copies, certaines magnifiquement illustrées. Elle est fondée sur les diverses interprétations que l'on peut donner du texte sacré : littérale, allégorique, spirituelle ou, encore, figurée. L'Ancien Testament préparait le Nouveau, les événements qui ont précédé la venue du Christ parmi nous annoncent ceux qui l'ont suivie, et qui en dévoilent le sens. Mais l'histoire sainte tout entière contient un enseignement moral dont les faits qu'elle relate sont le signe : elle révèle à qui sait l'entendre l'unité parfaite du monde créé par Dieu, unité dans le temps, unité dans l'esprit. L'apparence sensible n'est, sous tous ses aspects, que le reflet d'une réalité où s'éclaireront enfin, au dernier jour, les problèmes qui nous hantent. De la création jusqu'à la fin des temps, c'est nous-mêmes, et tout ce qui nous entoure, que nous voyons naître et mourir : sur chacun des feuillets du livre de Rohan les images, simples et frappantes, correspondent deux à deux pour illustrer cette idée grandiose. La terre qu'éclaire le soleil, c'est l'Eglise illuminée par Dieu, et les planètes qui nous en transmettent la clarté représentent le clergé. Le Seigneur a tiré du néant les créatures comme autant de signes, dont l'exactitude surprenante prête par endroits à sourire, car rien n'arrête l'auteur de la Bible moralisée dans la merveilleuse fécondité de

En marge, l'auteur a figuré la création des poissons ; Eve, qu'il nous montre sortie de la côte d'Adam, c'est encore une image de l'Église, épouse du Christ.



Juin

Juillet

Août

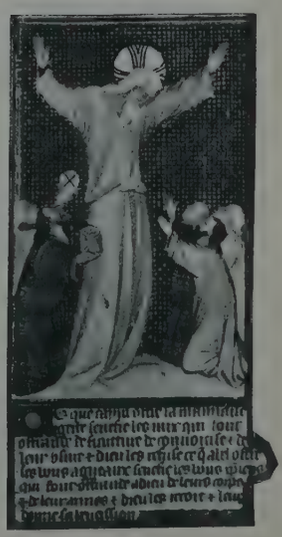
Juin fauche ; **Juillet** moissonne ; **Août** bat le blé. Les images tirées de la Bible moralisée représentent la plantation de l'arbre de vie, la Croix qu'annonce celui-ci et l'arbre du mal.

Septembre

Octobre

Nouembre

Septembre sème ; **Octobre** vendange et fait le vin ; **Novembre** abat les glands sous les constellations de la Balance, du Cancer et du Sagittaire. Dieu répudie tous les hommes qui, comme Adam, l'accusent d'avoir créé le mal auquel ils s'abandonnent complaisamment. Naissance de Caïn et d'Abel : à leur image, les hommes offrent à Dieu des actes bons ou mauvais, qu'il accepte ou qu'il refuse.



Décembre abat le porc et permet ainsi de préparer la nourriture pour l'hiver. Sa constellation est le Capricorne. En marge, à gauche, une scène de la Bible moralisée : Dieu maudit la descendance de Caïn.

ses explications : les oiseaux figurent « les diverses manières de gens » ; les bêtes variées, la multitude des autres religions ; et les baleines qui mangent les petits poissons, ce sont les usuriers qui dévorent les pauvres. Ces subtilités ne nous toucheraient guère si elles n'avaient fourni aux artistes qui nous occupent le sujet d'émouvantes images. L'expression littéraire vieillit plus vite que la peinture ou la musique ; l'art reste jeune en dépit du temps, alors que les idées tombent, que la langue change jusqu'à devenir incompréhensible. Les peintres du groupe de Rohan n'étaient pas tous des maîtres, loin de là, et pourtant, après cinq siècles, ils sont encore près de nous.

JEAN PORCHER.

DE LA DONATION GACHET A LA COLLECTION COGNACQ

Texte de Germain BAZIN

Les pages qui suivent reproduisent plusieurs tableaux des collections Gachet et Cognacq, deux rassemblements de chefs-d'œuvre qui connaissent un sort différent. Commencée par le fondateur de la Samaritaine, Ernest Cognacq, continuée par son neveu Gabriel, la collection Cognacq, où les impressionnistes voisinaient avec les maîtres du XVIII^e siècle, attestait le goût des amateurs qui l'ont formée. Sa vente a été un véritable événement de la vie parisienne, et la bataille des enchères fut d'une extrême ardeur. Quant aux plus belles toiles groupées par le D^r Gachet dans sa maison d'Auvers-sur-Oise, où il se plaisait à accueillir les peintres, elles entrent au Louvre grâce à M^lle et à M. Paul Gachet, offrant à l'admiration de la foule quelques-uns des plus fameux Van Gogh et Cézanne. Ces deux collections témoignent de la richesse et de la puissante vitalité de la peinture française, et l'on aimera d'en retrouver les pièces maîtresses.

ALFRED SISLEY

VUE DU CANAL SAINT-MARTIN

Signé et daté, en bas à droite : A. Sisley 1870
Don de M. Paul Gachet, 1951.

DE LA DONATION GACHET A LA COLLECTION COGNACQ

PAR GERMAIN BAZIN

Conservateur en chef des peintures et dessins au Musée du Louvre.

A l'inauguration de cet « Hommage à Manet » que j'avais organisé à l'Orangerie comme conclusion à l'exposition des « Chefs-d'œuvre impressionnistes dans les musées allemands » et qui, pendant trois jours, fit accourir des milliers de visiteurs, j'eus le plaisir d'accueillir M. Paul Gachet. Comme je le remerciais d'être venu de sa résidence provinciale honorer de sa présence cette manifestation, il me répondit : « C'était un ami. » Et il me rappela comment son père, le docteur Gachet, s'était montré défavorable à l'opération qui accéléra la fin de Manet. A toutes les œuvres que Mlle et M. Paul Gachet ont données au Musée du Louvre est attaché un souvenir humain. Ces fleurs qu'a peintes Cézanne, c'est Mme Gachet qui les cueillait pour lui au jardin ; les fleurs sont éphémères, sauf en peinture ; mais voici des objets qu'il suffit d'assembler de diverses manières pour retrouver des natures mortes de Cézanne. Van Gogh arrivant à Auvers ne disait-il pas de cette maison accueillante aux peintres : « Il y a ceci de bon que pour

CÉZANNE

UNE MODERNE OLYMPIA

Vers 1872-1873. Don de M. Paul Gachet, 1951.

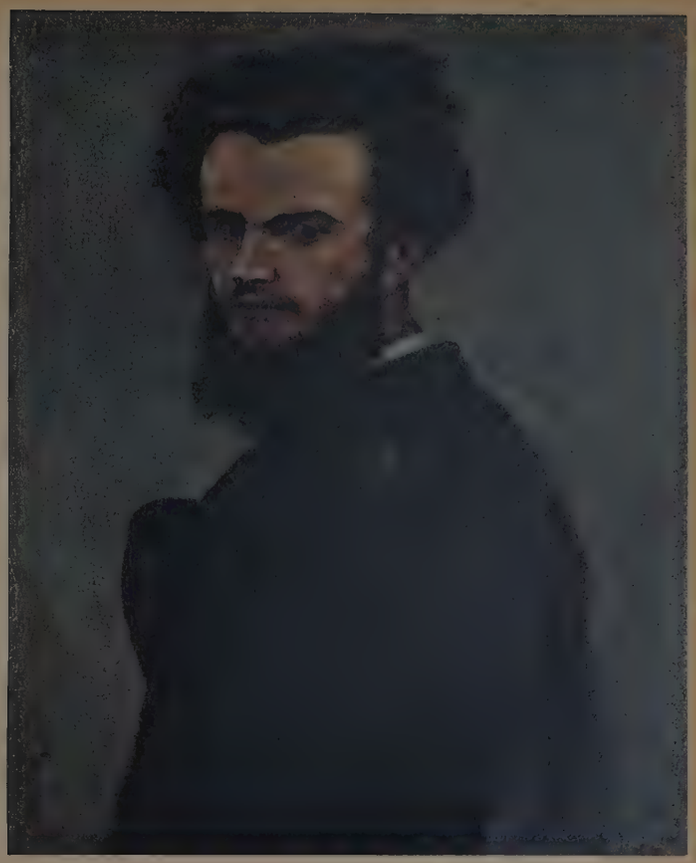
GUILLAUMIN

FEMME NUE COUCHÉE, A L'ÉCRAN JAPONAIS

Vers 1877. Don de M. Paul Gachet, 1951.

arranger des fleurs ou des natures mortes il y a toujours de quoi. » On pourrait d'ailleurs visiter l'exposition de la donation Gachet avec Van Gogh. Il en a décrit, pour son frère, tous les tableaux : « ... il a un très beau Pissarro, hiver avec maison rouge, et deux beaux bouquets de Cézanne. Aussi un Cézanne de village... Gachet a un Guillaumin, femme nue sur un lit, que je trouve fort belle, il a aussi un très ancien portrait de Guillaumin par lui. » Ce nu de Guillaumin, c'est celui qui provoqua cette fameuse colère de Vincent contre le docteur Gachet et où se manifestèrent les premiers symptômes de sa maladie. Et voici ses propres tableaux : « ... Maintenant je fais un portrait du docteur Gachet à expression navrée de notre temps. »

La maison d'Auvers-sur-Oise n'était pas une collection : elle était un sanctuaire, sanctuaire de l'admiration et de la fidélité. Par la volonté de M^lle^ et de M. Gachet, en deux donations successives les plus belles pièces de cette maison sont venues se regrouper au Louvre autour de cet extraordinaire triptyque — *le Docteur Gachet, l'Église,* son propre *Portrait* — où l'insensé sublime a retrouvé la flamme du Greco. Célèbres et pourtant peu connus, ces



GUILLAUMIN

PORTRAIT DE L'ARTISTE

Vers 1870.
Don de M^lle^ Marguerite Gachet et de M. Paul Gachet, 1949.

RENOIR

PORTRAIT DE FEMME

1878. Don de M. Paul Gachet, 1951.

VAN GOGH

PORTRAIT DU DOCTEUR GACHET

Juin 1890.
Don de Mlle Marguerite Gachet et de M. Paul Gachet, 1949.

VAN GOGH

PORTRAIT DE L'ARTISTE

Fin 1889 ou début 1890.
Don de Mlle Marguerite Gachet et de M. Paul Gachet, 1949.

PISSARRO

LE BAC A LA VARENNE

Signé et daté : C. Pissarro 64. Don de M. Paul Gachet, 1951.

tableaux, livrés maintenant aux foules, exercent sur elles un singulier prestige. Quelque chose de l'esprit de la maison d'Auvers anime cette salle où les jeunes gens pénètrent avec ferveur pour rendre un culte à ces demi-dieux de notre temps : Cézanne et Van Gogh. Et le nom de Gachet est associé dans leur élan à celui de ces héros qui sacrifièrent leur vie à leur œuvre.

La dispersion de quelques milliers d'objets au cours de plusieurs ventes publiques, quelques centaines de millions dont bénéficieront les œuvres sociales de la Samaritaine, telle aura été la fin d'une collection française formée par deux générations d'amateurs, M. Gabriel Cognacq et son oncle Ernest Cognacq, le fondateur de ce grand magasin, mort en 1928. Ainsi disparaît ce qui aura été, à Paris, l'un des derniers grands ensembles d'œuvres d'art à la mode du XIX^{e} siècle. Les collectionneurs du XX^{e} siècle sont en effet spécialisés ; tel ou tel aspect du passé les attire, œuvres d'art ou documents d'histoire ; l'unité est leur but et tous leurs efforts tendent à réunir le plus grand nombre de spécimens de même nature. C'est au milieu d'un univers d'objets rassemblés à tous les étages de leurs hôtels qu'ont vécu les grands amateurs d'autrefois, les Walferdin, les

CÉZANNE

LA MAISON DU DOCTEUR GACHET
A AUVERS-SUR-OISE

1873. Don de M. Paul Gachet 1951.

FRANCISCO OLLER

L'ÉTUDIANT

Don de M. Paul Gachet, 1951.

RENOIR

LA MODISTE
ÉTUDE POUR « LES PARAPLUIES »

Sanguine et pierre blanche. N° 22 de la vente Cognacq du 14 mai 1952. Adjugé 3.250.000 francs.

MANET

JEUNE FILLE A LA PÈLERINE

N° 44 de la vente Cognacq du 14 mai 1952. Adjugé 11.600.000 francs.

CÉZANNE

POMMES ET BISCUITS

Vers 1880-1882. N° 28 de la vente Cognacq du 14 mai 1952. Adjugé 33 millions de francs.

Chéramy, les Chaix d'Est-Ange. Cabinet des estampes, bibliothèque, galerie de peintures et de sculptures où sont représentées toutes les écoles, le musée Condé à Chantilly reste aujourd'hui le témoignage de ce que fut une collection de cette époque, il est vrai de toutes la plus somptueuse.

Estampes du XV^{e} au XVIII^{e}, livres rares, objets d'art d'Orient et d'Occident, étuis et boîtes d'or et d'émail, châtelaines, miniatures, pierres précieuses, pierres dures, jades, cristaux de roche, faïences et porcelaines anciennes, tapis d'Orient et d'Aubusson, bronzes et pendules, meubles somptueux du XVIII^{e} siècle s'entassaient dans l'hôtel de l'avenue Foch à côté des tableaux anciens et des modernes,

CÉZANNE

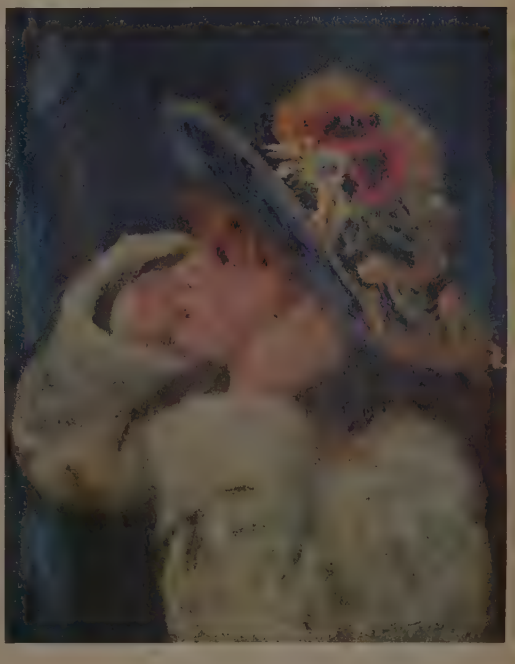
PAYSAGE

Vers 1885-1887.
N° 27 de la vente Cognacq du 14 mai 1952.
Adjugé 20 millions de francs.

RENOIR

JEUNE FILLE AU CHAPEAU GARNI DE FLEURS DES CHAMPS

N° 56 de la vente Cognacq du 14 mai 1952.
Adjugé 22.500.000 francs.



ceux-ci plus spectaculaires pour nos contemporains. Pour avoir une idée juste des trésors d'art accumulés par cette famille, encore faut-il ajouter le musée Cognacq-Jay, légué à la Ville de Paris par M. Ernest Cognacq et sa femme, Louise Jay, et qui comprend plus de mille numéros, principalement du XVIII[e] siècle.

Dans les catalogues des tableaux, les belles œuvres du XVIII[e] siècle représentaient le goût du siècle dernier, qui, jusque vers 1930, se porta avec prédilection vers cet art de société. Le choix plus moderne de Gabriel Cognacq fit entrer les impressionnistes : Manet, Renoir, Cézanne, Sisley, Degas, Monet, Pissarro comptaient là quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre ; les sommes énormes réalisées par les plus

DEGAS

DANSEUSES SALUANT

N° 21 de la vente Cognacq du 14 mai 1952
Adjugé 10.500.000 francs.

prestigieux de ses tableaux ont étonné le monde entier et plus peut-être encore les acheteurs américains, dont la plupart sont revenus les mains vides, ou qui ont dû acquérir les œuvres convoitées à des prix dépassant toutes leurs prévisions. Le plus surprenant c'est qu'à part quelques pièces la plupart des acheteurs furent français. Ce sont, pour un grand nombre, de nouveaux collectionneurs — plusieurs en province — qui préfèrent acheter avec la garantie de la vente publique plutôt que dans le commerce. Il faut ajouter que la pénurie des stocks d'œuvres d'art parisiens — presque tous transportés à Londres ou à New-York depuis une quinzaine d'années — cause un déséquilibre entre l'offre et cette demande nouvelle, ce qui contribue à la brusque montée des prix.

Il y a lieu de se féliciter de ces grandes ventes qui tendent à rendre à Paris sa situation de premier plan dans le commerce d'art international ; mais il faut plus encore se réjouir de voir de nouvelles générations de collectionneurs continuer les grandes traditions de ceux d'autrefois.

AUDINCOURT

JE VOUDRAIS JUSTIFIER CE QU'ON
A PU APPELER NOTRE TÉMÉRITÉ

M.-A. COUTURIER

CERTITUDES ET CONTRADICTIONS DE L'ART SACRÉ

Par DANIEL-ROPS

Comme il est difficile d'être au clair avec soi-même dans cette question de l'art sacré qui inquiète tant de bons esprits ! *La Nouvelle Querelle des images...*, dit, avec une exacte ironie, Madeleine Ochsé en titre de son excellent livre. On n'en est pas encore aux tueries, guerres civiles et répressions policières qui marquèrent à Byzance la première, mais la violence des thèses entre-choquées, le désir, manifeste dans les deux camps, de faire mordre la poussière aux adversaires et encore, il faut bien le dire, l'emploi, par les uns et les autres, d'arguments qui ne sont pas toujours dignes d'approbation font de l'affaire une véritable bataille, où, comme il est de règle, l'enjeu fondamental est souvent perdu de vue. Même « l'instruction aux Ordinaires » par laquelle la Sacrée Congrégation du Saint-Office voulut récemment ramener l'ordre dans les esprits et la paix dans le débat, précisément parce qu'elle était mesurée, équitable et tout le contraire de partisane, a été tirée à hue et à dia par les deux camps, chacun y prétendant trouver la confirmation de ses principes. Et, comme il est de règle en ce genre de bagarres, quiconque s'efforce à garder la mesure, à formuler un jugement moyen se voit aussitôt attaqué simultanément des deux côtés.

Je confesserai cependant que ma position est telle et que, sans être le moins du monde un défenseur du conformisme esthétique et de l'académisme saint-sulpicien, je me refuse à être un thuriféraire d'un certain art sacré d'avant-garde qu'on prétend nous présenter comme le classicisme de demain. J'admire telles ou telles de ses réalisations, mais entends être libre de ne pas mettre sur le même plan Rouault et Fernand Léger, telle réalisation méritoire et telle tentative avortée. J'entends bien qu'à mes choix et préférences on pourra toujours reprocher d'être subjectifs, mais je voudrais bien qu'on m'indiquât un jugement d'art où le subjectif n'intervînt pas, qu'il s'agît du goût personnel ou de celui qu'impose secrètement la mode...

Il va de soi qu'auprès de quiconque a un minimum de bon sens les intentions des promoteurs de l'art sacré actuel ne peuvent que trouver une chaleureuse approbation. Les responsables d'Assy, de Vence, d'Audincourt ont voulu faire cesser le divorce, qui depuis près d'un siècle n'est que trop manifeste, entre l'art véritable, celui qui marque et caractérise le temps, et l'Église. En dehors de Delacroix et de Puvis de Chavannes, quel artiste valable, au XIX^e^ siècle, a été invité à décorer une maison de Dieu? C'est incontestablement pour honorer le Seigneur qu'on a désiré faire appel au génie. Renouer avec une tradition, qui a été constante dans l'histoire de l'Église du Christ, de faire participer l'art à l'élan de la foi, de demander à ses meilleurs représentants d'exprimer et d'alimenter tout ensemble la prière des fidèles, c'est là un dessein qui ne mérite que la sympathie.

Il faut donc écarter les arguments que, le plus usuellement, on oppose aux promoteurs de ces tentatives. On leur entend reprocher souvent le parti pris d'être « avancés », c'est-à-dire de choisir les artistes qu'ils appelleront à travailler dans l'église en fonction de leurs qualités d' « avant-garde ». En fait, c'est tout le problème de l'art « moderne », de l'art contemporain qui se trouve posé du coup. Il est hors de doute, qu'on le veuille ou non, que seuls comptent vraiment dans le chapitre actuel de l'histoire de l'art les créateurs qui se rattachent, en gros, à ce courant d'avant-garde, les Matisse, les Rouault, les Chagall, les Lurçat. Dès l'instant qu'on visait à obtenir la collaboration des hommes de premier plan, on ne voit pas qui d'autre on eût pu choisir.

Il est aussi injuste, et passablement de mauvaise foi, d'accuser de snobisme ceux qui se lancèrent dans cette voie. Ils y prenaient de grands risques et ne bénéficiaient nullement, au départ, de la connivence des foules. Qu'il y ait un certain mouvement de snobisme autour de leurs réalisations, il est difficile de le nier, mais en quoi cela influe-t-il sur la valeur intrinsèque des œuvres? A ce compte, Proust, et Valéry, et Gide, et bien d'autres ont été objet de snobisme. Les girls court vêtues qui entre deux bains viennent flâner devant les murs blancs de Vence n'ont pas plus d'intérêt quant au jugement qu'on peut porter sur l'œuvre de Matisse que les foules qui admirent les sucreries et pâtisseries de Lisieux, de Lourdes et autres lieux.

Est-il besoin d'ajouter qu'il serait encore plus absurde de critiquer les tentatives actuelles au nom d'on ne sait quelle tradition qui, dans l'Église, devrait régir les œuvres de l'art? Car le principal caractère de l'art religieux depuis plus d'un siècle est précisément d'être routinier sans être traditionnel, de multiplier les ersatz du roman, du byzantin ou du gothique sans rien ajouter de neuf et de vraiment créateur. A la grande époque du moyen âge le génie renouvelait indéfiniment ses formes ; on ne construisait pas en 1150 comme en 1050 ni en 1250 comme un siècle plus tôt ; seulement, ce changement, cette évolution n'aboutissaient pas à une cacophonie, parce qu'une tradition véritable existait qui permettait d'enchaîner avec le passé, de le prolonger sans lui être platement fidèle. C'est cette tradition vivante que l'art sacré du XIX^e^ siècle a laissé perdre, au seul bénéfice du plus désolant conformisme. Il est assez normal que pour rompre avec cent ans de médiocrités, de fadaises l'art soit obligé de faire preuve d'agressivité.

Mais si ces trois arguments, les plus souvent utilisés, sont sans portée, cela ne signifie nullement que tout soit admirable dans les diverses réalisations qui nous sont proposées aujourd'hui comme les chefs-d'œuvre de l'art sacré vivant. Si l'on se reporte aux intentions mêmes des protagonistes, on est amené à formuler de sérieuses réserves. Faire servir le génie à honorer Dieu et à témoigner des plus

QUATORZE PETITES CROIX DE BOIS JALONNENT
LES QUATORZE STATIONS DU CHEMIN DE CROIX

De haut en bas : « JE SUIS INNOCENT DU SANG DE CE JUSTE, A VOUS D'EN RÉPONDRE. » (Mth. 27,24.) « ILS LUI DONNÈRENT A BOIRE DE L'EAU MÊLÉE DE FIEL. » (Mth. 27,33.) « JE VOUS LAISSE LA PAIX, JE VOUS DONNE MA PAIX. » (Jo. 14,27.)

POUR LA FAÇADE IL NOUS SEMBLAIT QU'IL FALLAIT QUE CE FÛT AVANT TOUT...

RIEN ne préparait Audincourt, le pays de Montbéliard à ce qu'on appelle l'art d'avant-garde. Sur le plan humain, la paroisse du Sacré-Cœur est totalement ouvrière : il fallait faire une église bon marché. Sur le plan chrétien, il ne nous était pas permis de bâtir du faux gothique ou du faux roman : les chrétiens d'Audincourt se devaient de bâtir une église qui montrât l'Église vivante. Et c'est pourquoi architecte, artistes, paroissiens, curé — et c'est probablement la première fois depuis longtemps — ont travaillé de concert pour avoir une église digne de Celui qui l'habiterait, dans laquelle ils pourraient prier dans la joie et dans la beauté, et pour laquelle ils consentent de si grands sacrifices.

... UN APPEL JOYEUX ET FORT COMME UNE RIVIÈRE EN ÉTÉ

BAZAINE

LES PAROISSIENS D'AUDINCOURT SONT TOUS DES OUVRIERS,

CETTE POPULATION LABORIEUSE FUT ADMIRABLE DE COURAGE

L. PRENEL, CURÉ

De haut en bas : LES DEUX ARBRES DE VIE ; LES CINQ PLAIES DU CHRIST ;
LES INSTRUMENTS DE LA PASSION.

« DE SA LANCE UN DES SOLDATS LUI PERÇA LE COTÉ. » (Jo. 19,33.) « ILS SE PARTAGÈRENT SES VÊTEMENTS EN TIRANT AU SORT LE LOT DE CHACUN. » (Mc. 15,24.) LE PORTEMENT DE LA CROIX ET LE BONNET D'ÉPINES.

authentiques aspirations spirituelles est louable, nous l'avons dit, mais à deux conditions, c'est qu'il s'agisse bien d'œuvres de génie et que l'élan de la foi soit authentiquement exprimé. Peut-on dire que, dans les exemples que nous avons sous les yeux, les deux conditions soient bien remplies ?

La première, d'abord. En termes modestes, demandons-nous si Assy, Vence, Audincourt sont des réussites — ne disons pas même des chefs-d'œuvre du génie. L'une de ces œuvres bénéficie du fait qu'elle est née d'un seul artiste et a, par conséquent, une naturelle unité : la chapelle de Vence, qui, conçue et réalisée tout entière par Matisse, s'impose à l'esprit avec toute la force de ce grand artiste. Mais pour Assy il en va tout autrement. Cette église mérite d'être admirée pour bien des raisons, pour son architecture si sobre, si bien adaptée au cadre et au climat (Malot et Novarina en sont les auteurs), pour ses boiseries et ses poutrages de Perracino, pour telles et telles parties de son ornementation, les vitraux sublimes de Rouault notamment, et même — sous la réserve que nous ferons tout à l'heure — la tapisserie de Lurçat ; mais, prise d'ensemble, elle souffre gravement d'un désaccord fondamental ; elle fait « carte d'échantillons ». La preuve en est administrée par le *Saint Dominique* de Matisse, qui, si bien à sa place à Vence, à Assy donne l'impression d'être dépaysé et qui, en tout cas, n'équilibre en rien le Bonnat qui lui fait pendant. Il advient même que telles de ces œuvres, prétendu témoignage de génie, soient d'une médiocrité insigne : la mosaïque de Fernand Léger à la façade d'Assy en est l'exemple parfait.

Discutables quant au témoignage purement esthétique qu'elles donnent, ces réalisations ont-elles le mérite de traduire valablement l'aspiration spirituelle des fidèles et de l'aider à s'exalter? Rien n'est plus malaisé que de répondre à une telle question. Dans un tel domaine seul un témoignage personnel peut être apporté ; j'avouerai donc qu'à Vence j'ai éprouvé une impression de calme, de plénitude et de transparence incontestable ; par contre, à Assy, en dépit de l'atmosphère pieuse et méditative de la nef, je ne sais quoi me gêne — peut-être par-dessus tout la grande tapisserie de Lurçat, admirable en soi, mais qui écrase de sa masse tout le chœur, fait presque oublier l'autel et dont les thèmes apocalyptiques, les harmonies de couleurs, quelque chose d'excessif et presque de satanique, me laissent inquiet. Je dirais volontiers que je ressens dans cette église, dont je suis bien loin de méconnaître les mérites, une impression de porte à faux. Mais peut-être cette impression a-t-elle un sens plus général. L'art chrétien du XX^e^ siècle obéit aux mêmes impératifs que l'art profane et que tous les modes d'expression de notre temps. Une civilisation qui est elle-même en porte à faux, incertaine de ses buts et de ses moyens, ne peut pas susciter un art ordonné, réalisé, « classique » au sens profond du terme. Et l'Église elle-même du XX^e^ siècle, si forte qu'elle soit des certitudes surnaturelles qui sont les siennes, si fermement appuyée qu'elle soit sur sa tradition, est obligée de chercher sa route parmi des chaos de rochers et de redoutables fourrés. Pourquoi l'art où elle veut manifester son élan échapperait-il à cette sorte d'incertitude fondamentale? Plus tentative que réalisation définitive, l'art sacré en ce milieu du XX^e^ siècle annonce peut-être une ère de plénitude — peut-être — mais nous ne le savons pas encore. Contre les platitudes de la routine et les excès de certaines avant-gardes, une voie moyenne existe : c'est celle qu'a désignée, dans cette instruction à laquelle nous faisions allusion, le porte-parole d'une voix infaillible.

ASSY

EN DÉPIT DE SES ERREURS SUSCITE

AUDINCOURT

ET DANS LE MONDE RAYONNE LA GLOIRE DE

VENCE

ART SACRÉ... ART VIVANT

NOUS FRANCHISSONS LA PORTE DE

L'ABBAYE DE LIGUGÉ

FONDÉE PAR SAINT MARTIN, EN POITOU, IL Y A PRÈS DE SEIZE SIÈCLES, DES MOINES BÉNÉDICTINS, ALLIANT ICI A LEUR VIE DE PRIÈRE LE TRAVAIL DES MAINS ET CELUI DE L'ESPRIT, S'EFFORCENT DE RÉALISER LEUR DEVISE :

ORA ET LABORA

TRAVAIL DE MOINES

PAR H. ROCHAIS

Il n'est que les gens de métier à bien parler de ce qu'ils font. Les moines ne manquent pas qui ont écrit de la vie monastique. Beaucoup la présentent sous des couleurs charmantes, célébrant le paradis du cloître où, dans le loisir de la contemplation, les moines mènent en paix une vie angélique. Description idéale, sans doute ; mais, pour cela même, plus chargée de vérité qu'une chronique, comme une poésie, plus qu'un livre d'histoire. Car l'essentiel n'est pas ce que sont les moines, c'est ce qu'ils veulent être ; non ce qu'ils font, mais ce qu'ils désirent. Le vrai visage d'un monastère — le seul qui importe aux yeux mêmes de ceux qui tâchent à le dessiner — est celui qui regarde l'absolu, et ce visage, inaccessible aux profanes, est, de fait, tout illuminé de la splendeur divine, comme la face de Moïse, rayonnante des ardeurs mystiques du Sinaï.

Mais le langage poétique — le seul qui convienne pour exprimer les plus nobles aspirations — risque de donner le change. Trop s'y laissent prendre et, confondant le chant de l'idéal avec le récit de la vie, ils errent. Le seul mot de cloître éveille en eux je ne sais quelle émotion romantique. Ils mêlent à leurs souvenirs littéraires des images de rêve, et, peut-être, le silence, l'odeur de l'encens, la sérénité du chant, l'archaïsme du vêtement, le chuchotement des voix, toutes ces différences, dont s'enchantent les hôtes des monastères, prêtent à ces fantômes une consistance tout à fait injustifiée. Il faut rompre le charme. Le cloître, c'est de la prose. Le moine est homme.

Soumis à la condition humaine, le moine est tenu d'en assumer toutes les exigences, et d'abord de travailler. Le travail est en effet le premier commandement que le Créateur intime à l'homme expulsé du jardin d'innocence, comme si cet unique précepte devait suffire à sa vie morale et lui permettre, au terme de l'enfance paradisiaque, d'assurer son développement vers la plénitude adulte d'une situation d'homme. « Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front. » L'énoncé de cette loi manifeste à la fois l'urgence, la noblesse et le mystère du travail. L'urgence, car travailler doit seul permettre de se nourrir ; la noblesse, car travailler est source de vie et en conditionne toutes les manifestations ; le mystère, car travailler, c'est répondre à l'ordre de Dieu, converser avec lui, l'adorer.

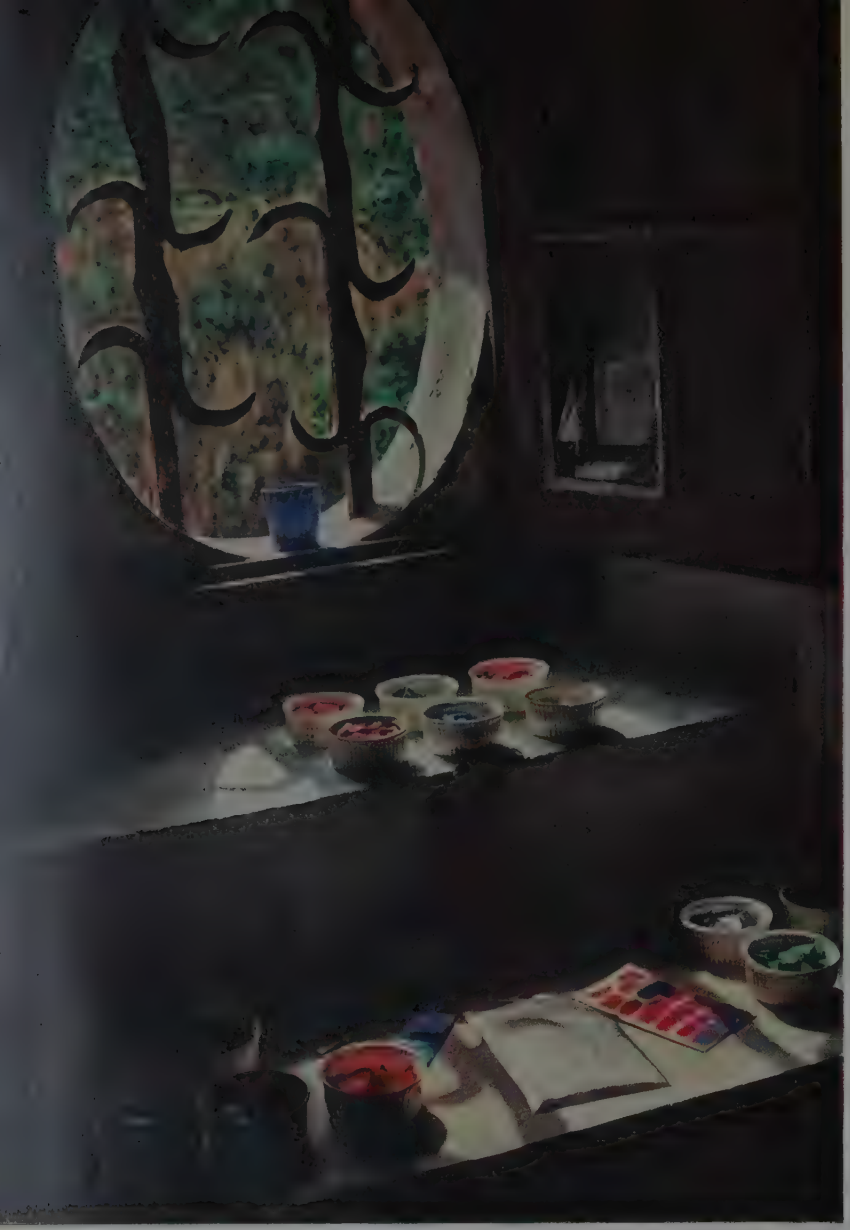
Le travail procure à l'homme l'aliment physique dont il a besoin pour vivre. Le travail contribue à assurer son développement essentiel par l'exercice qu'il requiert de ses facultés, les initiatives qu'il l'oblige à prendre, les responsabilités dont il le charge. Le travail enfin impose une attitude de soumission naturelle à l'ordre du Créateur, en quoi l'homme trouve un appui et un contrôle sûrs, dans son ascension spirituelle. Son métier façonne le visage d'un homme parce qu'il exerce une influence sur tout son être : corps, âme, esprit. Aussi pour guider un groupe d'hommes convient-il de veiller avec soin à ce que leur métier s'intègre sans contrainte dans le mouvement général de leur vie.

Il est de tradition, dans le monde monastique, d'équilibrer les occupations quotidiennes entre la prière et le travail. *Ora et labora.* Saint Benoît prescrit à ses moines de travailler. Mais, dans la vie monastique, les activités s'ordonnent à une fin supérieure : chercher Dieu ou, selon une expression biblique, marcher avec Dieu. Or toutes les tâches, toutes les manières de les exécuter ne sont pas compatibles avec ce but principal. La quête de Dieu impose une hiérarchie dans les travaux du monastère. L'office choral, la lecture de la Bible et l'étude des Pères, directement ordonnés aux rapports — conventuels ou personnels — avec Dieu y sont les activités privilégiées. C'est pourquoi, dans un monastère, la sacristie et la bibliothèque ne sont pas des accessoires de luxe pour le plaisir des moines, mais elles leur procurent les éléments nécessaires pour célébrer dignement le culte, l'aliment intellectuel indispensable pour entretenir et développer leur vie spirituelle et la possibilité de préparer, pour le service de l'Église, selon la tradition des savants maristes, ces travaux dits « de bénédictins ».

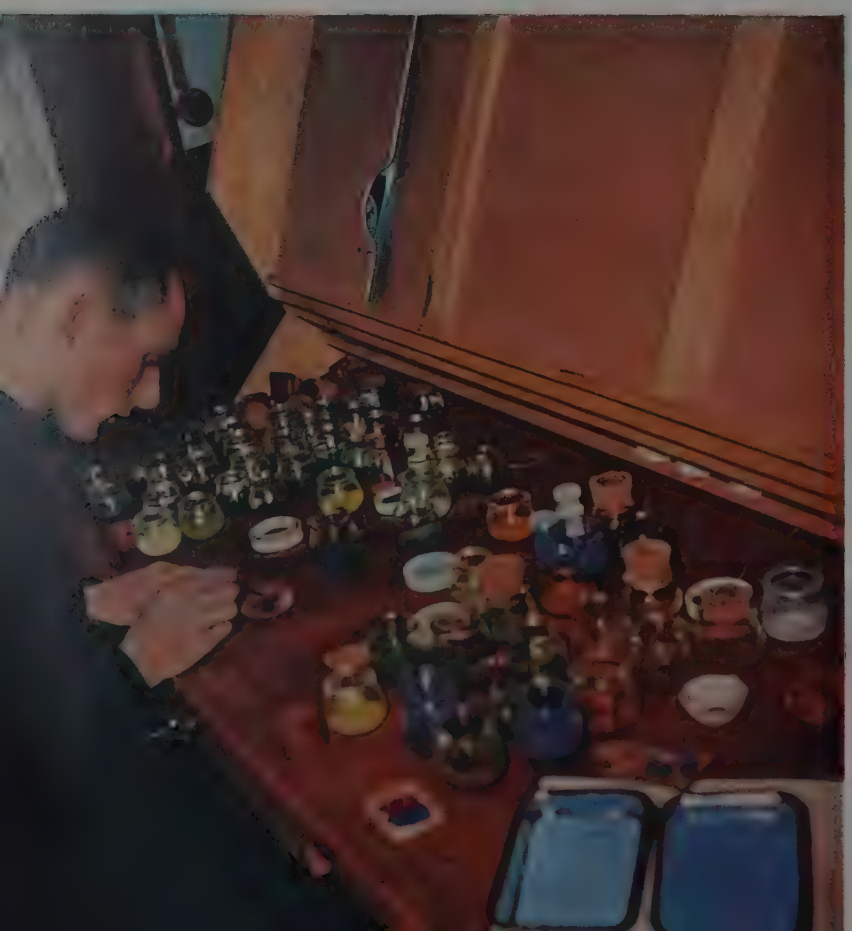
Chrétiens, et, pour la plupart, prêtres, les moines n'oublient pas que, sur cette terre, c'est par la charité fraternelle — loi fondamentale de la Nouvelle Alliance — que se manifeste l'amour pour Dieu. Accomplir certaines fonctions du ministère sacerdotal ou recevoir les hôtes qui désirent se recueillir dans le silence et la paix sont pour eux l'occasion de pratiquer la loi du Christ ; aussi se prêtent-ils volontiers à ces tâches apostoliques.

Il fut un temps où ces activités spirituelles ou charitables constituaient, aux yeux d'une société plus chrétienne, une raison sociale suffisante et assuraient aux monastères les moyens de vivre. Ces temps sont révolus. Les moines, moins que personne, n'ont à s'en plaindre, puisque la présente situation les oblige à reconnaître et à éprouver l'urgence vitale du travail, et du travail manuel productif. Cette expérience utile, voire indispensable à tout homme qui veut accéder à une parfaite virilité, leur est un gain. Et la nécessité où ils se trouvent de prendre part au dur labeur de l'humanité, dans les mêmes conditions que le commun des hommes, leur est une garantie contre les illusions d'une vie trop détachée du réel.

Cet émail de vastes dimensions (55 centimètres sur 38) décorera la chapelle du paquebot « Viet-Nam », des Messageries Maritimes. Exécutée à Ligugé d'après une maquette de Georges Rouault et portant sa signature, cette pièce unique figura à la récente rétrospective Rouault du Musée national d'Art moderne, à Paris.



Émaux en morceaux, poudres d'émail, belles matières s'il en fut jamais ; n'ont-elles pas tenté le génie créateur d'un Rouault ou d'un Braque? Elles se sont ennoblies à les servir.

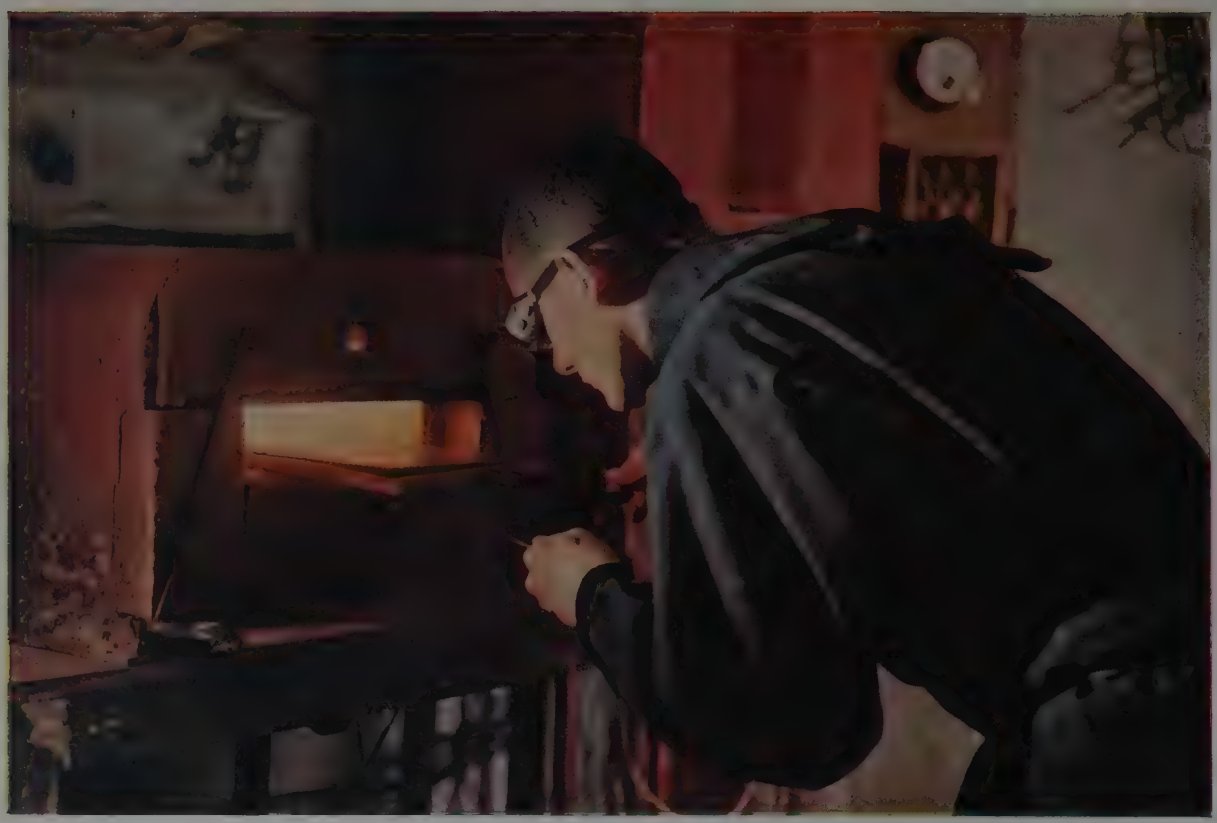


Plat d'émail champlevé, d'après une maquette de Georges Braque. Pièce unique (diamètre 31,5 centimètres).

Mais, en se mêlant à l'immense labeur humain, les moines ne doivent pas oublier ce qu'ils veulent être. Par bonheur, les exigences particulières de leur profession et l'organisation de leur vie les invitent à adopter un travail de type artisanal qui sauvegarde l'atmosphère familiale du monastère et s'accommode des fréquentes interruptions que réclame la vie chorale.

Peut-être même le genre de sa vie dispose-t-il tout naturellement le moine à produire des œuvres de caractère artistique. Qu'est-ce en effet que faire œuvre d'art ? C'est exprimer en termes sensibles un idéal ; charger une matière d'un message spirituel ; produire un signe concret d'une réalité éternelle, pensée ou sentiment, et de telle manière que cet idéal, ce message, cette réalité deviennent, le plus parfaitement possible, perceptibles à autrui à travers même ces termes sensibles, cette matière, ce signe. Or, l'essentiel de la vie du moine, l'attention à Dieu, le dispose à découvrir tous les signes de l'absolu écrits dans le sensible, ce qui est une excellente école d'art. De plus, essayer de communiquer son désir de Dieu en produisant une œuvre chargée précisément de ce message donne au moine l'occasion d'épanouir le meilleur de lui-même en l'affirmant et de s'acquitter d'un devoir essentiel à sa qualité de chrétien : le témoignage.

Quand il traduit ainsi l'aspiration profonde d'une vie d'homme et qu'il manifeste une sympathie, un désir de contact fraternel et de communion largement humaine,

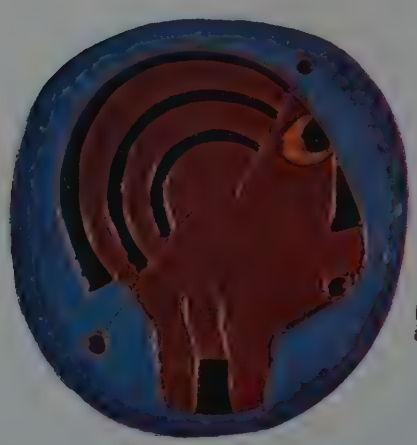


Voici la dernière des dix ou douze cuissons d'une pièce rare... Est-ce un désastre... ou une réussite ?

le travail prend valeur de prière et d'engagement dans une charité virile, en quoi le moine ne cesse d'accomplir l'essentiel de sa mission.

Heureux si la nature même de son œuvre l'aide à sublimer son humble labeur quotidien. Le travail de l'émail s'y prête excellemment, s'il faut en croire l'expérience, courte encore, mais déjà féconde, des moines de Ligugé. Dans l'incandescence du métal couvert de poudres multicolores, ils insufflent à une matière de feu et de lumière le pouvoir de transmettre le message radieux des maîtres anciens ou modernes. Travaillant avec amour à reproduire les actes de foi des artistes dont ils s'inspirent, les artisans de Ligugé accomplissent, dans la beauté, leur tâche d'hommes, de chrétiens et de moines afin qu'en toutes choses Dieu soit glorifié.

H. Rochais.



Plat d'émail cloisonné exécuté à Ligugé par l'orfèvre suédois Sigurd Persson.

Le maître-autel de l'église claustrale (œuvre de Dom Baudoin). Pierre blanche de Chauvigny. Chandeliers de chêne naturel. Sur la croix, un Christ du XVIe siècle. Tapis et tentures de simple chanvre, aux couleurs liturgiques.

ORFÈVRERIE SACRÉE ET PARAMENTIQUE

Les travaux d'émaillerie n'absorbent pas toute l'activité artisanale et artistique des moines de Ligugé. Ils se sont tournés aussi vers l'art liturgique, concevant, étudiant et faisant exécuter tout ce qui touche au culte chrétien : tâche fort traditionnelle, à la vérité, qui les relie à des « âges de foi » où les monastères étaient des centres rayonnants d'art et de spiritualité.

Les objets et vêtements cultuels présentés sur ces deux pages ont été conçus dans le dessein de concilier les exigences fonctionnelles de la liturgie et celles de l'art (créateur: Dom J.-B Baudoin). — Voici des calices aux nœuds légers de joaillerie, des bougeoirs et des aiguières prélatices de laiton martelé à la main (travail de Fjerdingstad). — Des vêtements pontificaux : mitre, chape, étole et gants de lamé d'or, crosse et bijoux de topaze sont posés sur la cathèdre abbatiale en chêne blanc aux armes de l'abbaye. Ces chasubles aussi, de lamé or, de shantung, veulent affirmer, par la simplicité de leur décoration, quelle mesure, quelle discipline doit garder l'art pour Dieu.

Le problème, pour eux comme pour tout artiste chrétien digne de ce nom, est d'adapter l'art religieux aux exigences de la technique et de l'esthétique modernes, sans toutefois se couper de la tradition ancienne, porteuse d'expériences dont on ne saurait oublier les leçons. Comment garder cette connaissance et ce respect

prendre en face des deux tendances antagonistes : l'une rejetant violemment la contrainte de l'objet matériel — art abstrait — l'autre réagissant avec dégoût contre la fadeur sentimentaliste? Et voici le réalisme, hurlant le plus poignant des drames : graves et grands problèmes, dont la plus humble réalisation, dans l'orne-

du passé sans nuire à la spontanéité du libre jaillissement qui, seule, de l'artiste fait un créateur? Comment se dégager de l'art dégénéré, ou du moins sans vigueur, de l'époque précédente tout en évitant une soumission servile à l'art qui naît sous nos yeux sous le signe envahissant du matérialisme? Enfin quelle attitude

mentation d'une église, manifeste, qu'il le veuille ou non, la réponse, bonne ou mauvaise, que l'artiste y a donnée.

A nos yeux, l'idéal serait que, dans les arts liturgiques, la beauté se manifestât en un langage clair et pur, simple et noble, dégagé des complications d'un symbolisme conventionnel

ou d'un romantisme édulcoré, imprégné de foi et d'amour, exprimant par une affirmation pleine de force l'absolu du sentiment religieux. Mais en même temps nous ne saurions oublier que l'art sacré est éminemment social, communicatif et communicable ; l'Église ne peut être le lieu où se déchaînent et s'affrontent les individualismes : une œuvre faite pour elle doit répondre d'abord à sa fonction liturgique d'utilité cultuelle et d'évocation du juste sentiment religieux.

S'agira-t-il de paramentique? Nous conseillerons de préférence des tissus unis, simples, mais de belle qualité et de coloris étudiés, mis en valeur par une doublure bien choisie, et qui, par leur « plombant » et leur souplesse, drapent sans mouler et inspirent un pur hiératisme. L'ornementation doit rester sobre — ce qui lui permettra de ne pas être inutilement dispendieuse et lui évitera de devenir un travesti qu'on pourrait croire destiné à d'autres spectacles.

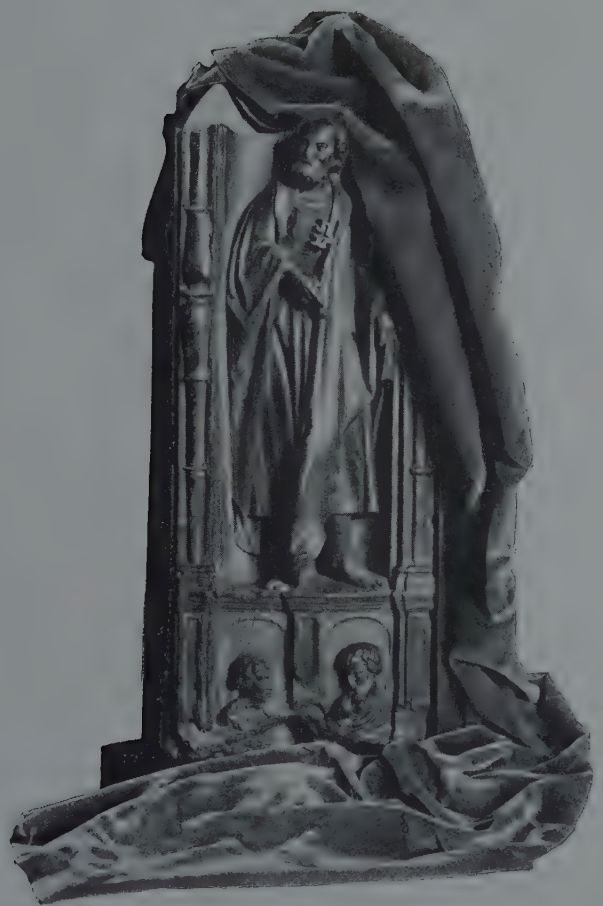
S'agira-t-il d'orfèvrerie? Là encore il faut tenir compte de la fonction sacrée. La valeur d'un vase sacré ne se mesure pas au nombre de pierres précieuses que l'on y enchâsse ni aux ciselures dont on le surcharge, mais au caractère de sa forme et à la noblesse de sa matière. Un calice est une coupe destinée à recevoir le précieux Sang du Sacrifice, sa beauté est de répondre simplement à ce qu'il est.

Pour ce qui regarde l'aménagement, la décoration et l'ameublement des églises, il est normal que, par exemple, dans une église monastique des religieux préfèrent un ensemble dépouillé jusqu'à « l'abstrait », tandis que dans une église paroissiale les fidèles demanderont pour leur instruction et leur joie personnelle plus d'éléments figuratifs.

Quant aux statues et au chemin de croix, objets secondaires, il est clair qu'ils doivent être choisis et disposés avec discrétion, en fonction de l'ensemble. Le Tabernacle n'est pas un élément spécifique de l'autel et il en suffit d'un dans l'église puisque la « Sainte Réserve » ne doit être conservée qu'en un seul endroit. Un crucifix le domine, qui ne peut être traité en accessoire, fût-il très décoratif.

Mais, dans tous les cas, l'église doit être conçue pour « son autel » — le maître-autel — son élément essentiel qui suffit à l'identifier à la maison de Dieu ; c'est là que doivent converger tous les regards, car c'est là qu'elle célèbre son divin sacrifice.

R. P. Dom J.-B. Baudoin.

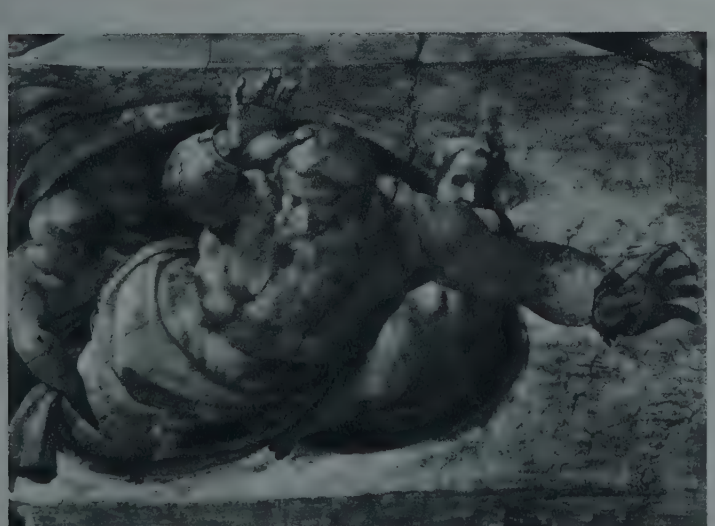


Telle cette Vierge du XII[e] siècle (à gauche), l'Église constamment renouvelle sa parure, intégrant ce qu'il y a de plus noble et de plus pur dans le génie artistique des civilisations. Mais, forte des promesses du Christ à saint Pierre, elle demeure elle-même jusqu'à la fin des siècles.

« QU'A CERTAINES HEURES, DIT SAINT BENOIT, LES MOINES TRAVAILLENT DE LEURS MAINS, MAIS QU'A D'AUTRES ILS S'ADONNENT A LA LECTURE SPIRITUELLE. » A LIGUGÉ, LIVRES RARES, ÉDITIONS ANCIENNES, INCUNABLES ET MANUSCRITS CONSTITUENT LA « RÉSERVE » DE LA BIBLIOTHÈQUE

QU'EN TOUTES CHOSES DIEU SOIT GLORIFIÉ !

SAINT BENOIT



MAINS CRÉATRICES DE DIEU, QUI MODELÈRENT LE LIMON ORIGINEL, MAINS DE L'HOMME, AGILES ET FORTES, IMPLORANTES OU DOMINATRICES, QUI APPRÉHENDENT LE MONDE ET LUI PORTENT L'ÉTINCELLE DE LA PENSÉE

MAINS FASCINANTES DU DRESSEUR DE POISSONS

DIEU, dit la Genèse, a séparé la lumière des ténèbres, la terre sèche de la masse des eaux ; il a, dans la glaise, modelé l'homme à sa ressemblance...

Sa volonté dut y suffire, mais l'imagination des artistes incarne la toute-puissance de l'esprit dans un geste du bras et de la main ou dans un pli du visage. Le sourcil de Zeus a fait trembler l'Olympe ; pour Michel-Ange, la main de Dieu, plongée dans le chaos, y impose l'ordre. La main de Jésus a béni l'enfance,

MAINS HABILES DES MARIONNETTISTES

ses bras se sont étendus pour recevoir les repentirs ; c'est la main de Dieu que Rodin a taillée dans le marbre ; elle pétrit le corps d'Adam. C'est aux mains de Dieu que le chrétien, dans son dernier souffle, confie l'âme près de s'enfuir...

Avec le feu, la main, « instrument des instruments », ainsi que la nommait un philosophe matérialiste, a brisé la cloison qui sépare l'homme de la bête et ouvert la longue voie de la civilisation. Avant même le feu, car elle

a taillé la hache de silex. Elle donne la mort ; armée du scalpel, elle la chasse. On rêve à l'infini sur elle, créatrice et destructrice. S'il est faux, sans doute, qu'elle porte écrites nos destinées, cette croyance recèle des mystères menaçants ou exaltants dont le rêve se nourrit. Les mains des filles d'Eve, de l'Eve dont les doigts tout neufs cueillirent la pomme, pour le premier péché, ont d'ineffables douceurs sur les fronts fatigués. « Chères mains qui furent miennes », soupirait Verlaine, exilé de son amour par sa propre faute. Mains anxieuses de la mère, mains apaisantes de l'infirmière ; mains de caresse... mains de violence.

Aucun « robot » jamais n'aura la flexibilité et l'adresse de la chair. De génération en génération, la main s'est donné de nouvelles tâches. Elle accomplit d'inédites prouesses. Elle donne la parole aux muets ; elle tâte les points des livres en Braille ; et un doigt levé fige l'animal le plus éloigné de notre espèce. On en voit aujourd'hui qui, baignées dans l'eau, où vivent les poissons, les attirent comme l'aimant et les excitent, sans contact, à des exercices, comme des chiens savants. N'en est-il pas qui s'entourent d'une sorte d'*aura* et font passer dans des cerveaux rudimentaires les ordres de l'homme ?

Mains du magnétiseur, mains légendaires de Cagliostro et du docteur Miracle ; celles du dompteur de poissons, promenées dans un aquarium, poissons elles-mêmes, sans écailles, arrêtent la fuite de la bête et la contraignent à traverser des cerceaux d'algues. Qu'est, en regard de la main, la baguette de la fée, l'amulette du sorcier ? L'autre jour, à l'A.B.C., une seule main cachée dans le corps d'un canard « stylisé » lui prêtait une vie intelligente... Il exprimait la surprise, la colère ou la tendresse envers son maître. Il prenait à témoin les spectateurs, échangeait avec eux des ironies et des complicités. C'est elle, jouant des fils d'une marionnette, d'une touche ou d'une traction légère, qui reproduit les mouvements complexes de nos muscles et prête un système nerveux et des réflexes intelligents à

D'AUTRES MAINS HABILES DEVIENNENT LA FAUNE ET LA FLORE DES PROFONDEURS SOUS-MARINES

un assemblage de bouts de bois et de bouts d'étoffe. Admirez les deux mains d'Yves Joly recréant les plantes sensibles et remuantes des fonds de mer ! Les doigts unis prennent la forme d'une anémone ; chacun est un de ces pétales qui s'écartent pour emprisonner la proie au passage. Ils sont rétractiles ; ils sont des fleurs crabes, des fleurs araignées, des holothuries, des isis... Ils tromperaient le capitaine Nemo en promenade

... MAINS ENCHANTERESSES DE TOSCANINI

dans ses forêts de l'île Crespo. On savait, depuis longtemps, que des doigts habilement entrelacés font sur le mur remuer les pattes et les oreilles de Jeannot Lapin, s'ouvrir le bec du cygne, dont un avant-bras imite le col ondulant... Jeux d'enfant ! Les mains zoophytes d'Yves Joly sont artistes. Hokusaï, le grand rêveur, le vieillard fou de dessin, eût aimé ces modèles somnolents ou agités, qui tromperaient l'œil de l'hippocampe... Elles peuvent se ganter de toutes les nuances de la nacre, se faire coquillages, poulpes ou méduses.

Il y aura bientôt un musée des mains : mains d'écrivains, de

peintres, surtout de musiciens. Car la main est musique au-dessus de tout. Petites mains de Mozart, pattes courtes et fortes de Beethoven... Les unes caressaient le clavier, brodaient des dentelles autour d'une mélodie ; les autres écrasaient les touches, d'où ruisselait la douleur. Mains de Paganini, qu'on disait démones ; mains de Planté, douces comme une brise... Toutes les mains de pianistes, surtout : Paderewski, Risler, Kempf ; marteaux impétueux des deux Rubinstein, l'ancien et le jeune... Mains exquises de Wanda Landowska, piaffant comme des chevaux nains sur le double clavecin pour perler Bach ou Scarlatti... Deux mains capables de faire chanter simultanément les cinq parties d'une fugue !

Mains expressives des chefs d'orchestre, dont chaque frémissement, dodelinement, chaque sursaut expliquent l'œuvre et inspirent l'exécutant. Celles de Nikisch, qu'il blanchissait, dit-on, avant de monter au pupitre et qui ressemblaient à celles de Songeur dans *le Juif polonais*... Celles enfin, spiritualisées, de Toscanini, si fines de lignes qu'on les prendrait pour des figures de géométrie, des « abstractions » de mains, mais passionnées ! Laquelle est la plus éloquente ? Celle que prolonge la baguette ou l'autre dont l'index touche le cœur pour le grand *espressivo* ? Leur duo d'enchanteresses fait palpiter Isolde et Juliette sous le baiser de Tristan et de Roméo ; elles dansent sur les flots debussystes ; elles font pétiller la nuit ; elles déchaînent la tempête. Elles sont frêles comme la pensée et, comme elle, irrésistibles.

ROBERT KEMP.

QUE DIEU RETIRE SA MAIN, LE MONDE RETOMBERA DANS LE NÉANT

BOSSUET